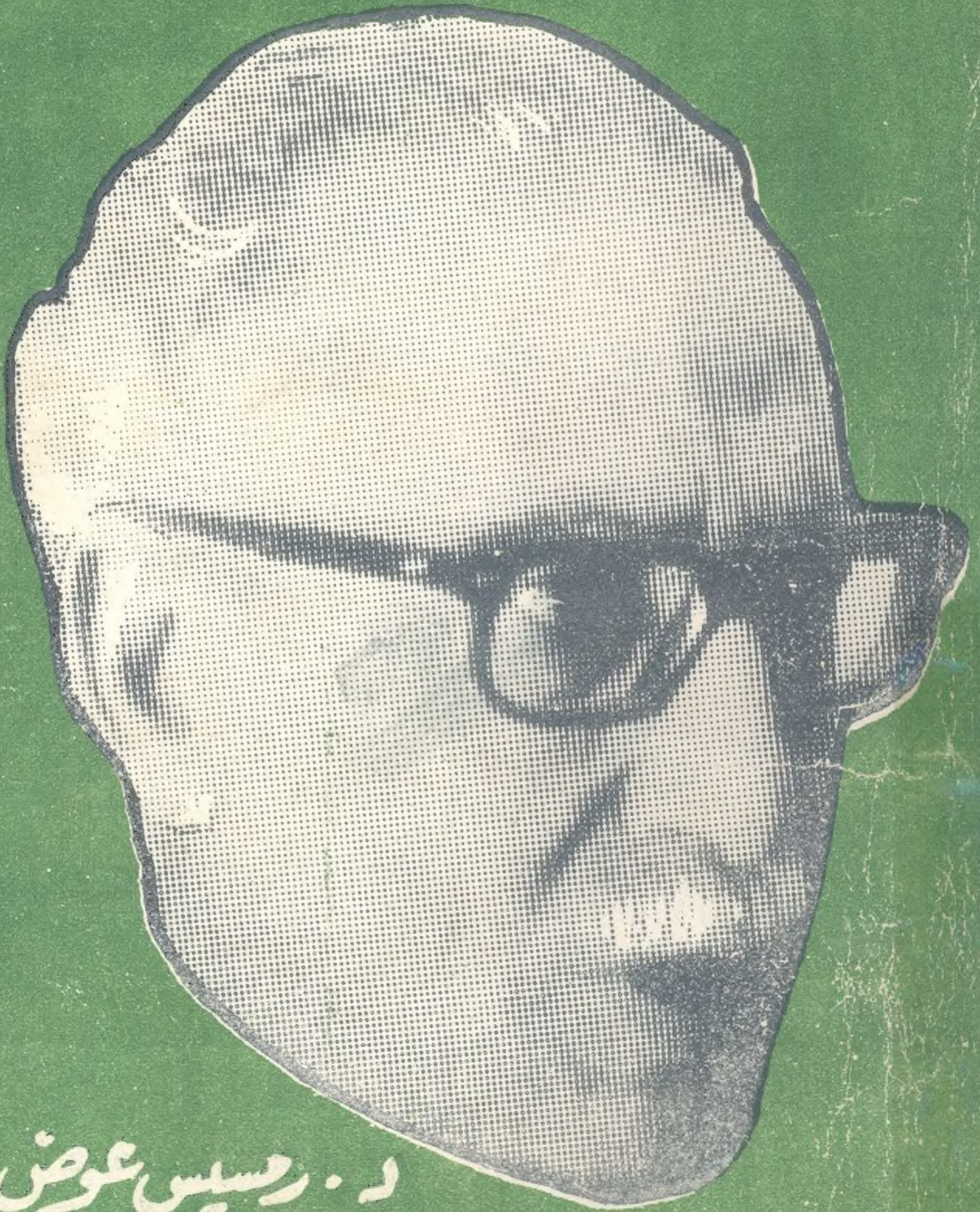


توفيق الحكيم الذي لا يعرفه



د. رسيس عوض

توفيق الحكيم الذى لانعرفه

(صفحات مجهزة من أدب الحكيم)

الاهـداء

الى علاء ونعيم وايفون وعلى ومدحت وكل من اشترك معى من طلبة
جامعة عين شمس فى التتقيب المصنى فى بطون الصحف والدوريات
القديمة .

رسائل من باريس

تشغف حسين توفيق الحكيم بالتمثيل والموسيقى منذ نعومة أظفاره .
تشغفا ملك عليه وجدانه وجماع حواسه وتمثل تشغفه بالفن المسرحي
في تعلقه الواله بفن الارجوز . ويصف لنا هذا الاديب اثر فن الارجوز
العميق في طفولته بقوله .

« ان كل فنون الارض اليوم لتعجز عن ان تجعلنى ارى ما كنت
أراه صغيرا في دمي الارجوز الرخيص وان كل فرح في الدنيا
لا يثير في مشاعري ما كانت تثيره دقات طبلة المتواضعة وهو يقترب
منى » * .

فضلا عن ان غرامه بالمسرح ايام طفولته كان يتمثل في بعض
المناسبات الدينية الشعبية مثل موكب أهل الحرف في مولد سيدى ابراهيم
الدسوقي بحدانيه ونجاريه وبنائيه وسمكريته الخ . . كل جاء كما يخبرنا
توفيق الحكيم في «سجن العمر» ومعه ادوات مهنته ليمثل دوره في الحياة في
هذا الحفل الدينى الكبير . وتمثل غرامه بالمسرح كذلك في مشاهدته وهو
طفل دون العاشرة بعض المسرحيات التى كانت تقدمها في الاقاليم بعض
الفرق التمثيلية المتنقلة كمسرحية « شهداء الفرام » (او زوميو
وجوليت) التى وضع الحانها الشيخ سلامة حجازى .

ويتجلى لنا ولع توفيق الحكيم بالموسيقى من تعلقه الشديد ، وهو
نحو السادسة من عمره بالعائلة الاسطى حميده الاسكندرانية التى
كان يالزمها كظلتها كلما حضرت الى اسرته لاحياء حفلة موسيقية
راقصة . وبلغ اعجاب هذا الكاتب بها مبلغا جعله يهدى اليها احد كتبه
— وهو « أهل الفن » (١٩٣٤) مصدرا اياه بالعبارة التالية : « الى
الاسطى حميدة الاسكندرانية اول من علمتنى الفن » .

ويصف لنا توفيق الحكيم في سيرة حياته الذاتية « سجن العمر » ولعه المبكر باللقاء التمثيلي أيام الطلب في المدارس مع فريق من أقرانه التلاميذ وفي بادئ الأمر اتخذ ولعهم باللقاء التمثيلي شكل المطارحات الشعرية التي تحولت فيما بعد إلى نوع من اللعب التمثيلي. وأنشأ هؤلاء التلاميذ فيما بينهم مسرحا ارتجاليا سموه مسرح النظرة . وانتقل مسرح النظرة من مرحلة الارتجال إلى مرحلة تمثيل مسرحيات مكتوبة. أسهم حسين توفيق الحكيم في تأليفها بنصيب وأقر . ولكنه سرعان ما انفرط عقد هذه الفرقة الناشئة نتيجة لخلافه بين أفرادها .

وظل شغف توفيق الحكيم بالمسرح يجرى في دمائه أيام الطلب في الجامعة وبعد أن تخرج فيها . ونمى إلى علم أهله ونويه أنه يخالط المشتغلين بالفن المسرحي ، فثارت ثائرتهم عليه وهددوه بالويل والثبور وعظائم الأمور . وقرروا — حفاظا على كرامة العائلة — أن يبعدوه عن جو المسرح الموبوء ، فأرسلوه عام ١٩٢٥ إلى باريس ليحصل على درجة الدكتوراه في القانون . وسافر الحكيم بجسده إلى فرنسا . أما روحه فقد تركها وراءه في مسارح القاهرة وملاعبها كما يتضح لنا من هذين الخطابين اللذين بعث بهما إلى صديقه محمود كامل رئيس تحرير مجلة « الجامعة » . وفي باريس قرر هذا الأديب أن دراسة القانون الجافة لا تتفق مع ميوله الفنية وآثر أن ينصرف إلى دراسة المسرح وينكب على ملاحظة الأدب الأوروبي وبخاصة الأدب الفرنسي . ويلقى الخطابان اللذان أرسلهما توفيق الحكيم إلى صديقه محمود كامل في القاهرة — واللذان نورد نصهما فيما يلي — ضوءا كاشفا على ما كان يعمل في نفسه ويشغل باله أثناء إقامته في باريس .

نص الخطاب الأول :

باريس في ١٩ سبتمبر ١٩٢٥

عزيزي محمود

اكتب اليك لاتحدث اليك قليلا باخبار الفن وعلى الأخص بما له علاقة بالنقد والنقاد . واني واثق ان هذا الحديث يسرك . وعلى

الاقبل لا يضجرك . سافرت الى باريس لدراسة دكتوراه في الحقوق
بتخصص في الجنائي . ويعلم الله وجميع اخواني ان نفسي لا تميل الى
فلك . واني لست ذلك الرجل الذي يتذوق المعلومات القانونية الجافة .
بل على النقيض اننى اسكن الى الخيال واطمئن الى جماله وتصوراتهِ
وآحلامه . واذا كان من السهل ان تجعل من رجل الخيال قانونيا
بارعا ، فساكون انما باذن الله ذلك القانونى . كنت قد وطنت العزم
على الاشتغال بالمحاماة لاحبا فيها بل رغبة في تكريس الفن بتؤدة
وامعان مع بحث بعض عللنا الاجتماعية ودراستها من مختلف وجوها
عسى ان اوفق الى الكتابة المسرحية القيمة . واذا تثبت فانى كنت
اود من اعماق قلبى ان اقدم حياتى لخدمة الفن غير طامع
فى شيء . ولكن اتدرى ماذا جرى ؟ قامت على قائمة الامل والمعارف
والاقرباء وجلهم اهل علم وفضل وبعضهم يشغل مناصب كبرى . لامونى
تأشد لوم ومحضونى خالص النصيح بل وصرخوا فى وجهى قائلين :
اى فن تعنى بل اى هوة تريد ان تقذف بنفسك اليها . وهل الفن
الا صناعة الرماع والساقطين . فسكت رغما عنى وآثرت السفر على
سماع هذا الكلام . وقبل السفر قابلت احد اساتذة مدرسة الحقوق ،
وكان قد شاهد رواية لى . فاستشرته فى امرى ، وقال : سافر
وادرس الدكتوراه لتعود قانونيا محترما . ان كتابة الروايات عمل
لا يليق بامثالك ، فترفع عن ذلك واربا بنفسك ان يصيبها دنس هذه
الصناعة .

ماذا تقول فى هذا يا سيدى الناقد ؟ وهل لا تزال تطالب بكتاب
مثقفين محترمين منقطعين يخرجون لكم الاعمال 'القيمة' بعد بحث ودرس
واناة وعلم . وانا كان الشباب المتعلم تعليما عاليا يرى التضخضاة
فى مزاولة الفن كمهنة ، فمن اى صنف من الشبان سيكون خدام
الفن ؟ لاريب من ذلك الصنف العاطل الساخط ناقص الثقافة والتهذيب .

قد لا تصدق كل ما قلته لك من ان الفن ورجاله مازالا موضع
احتقار الناس . حتى والطبقة المتعلمة للاسف . واني امجز عن
مقصود ذلك الاحتقار باكثر مما قلته لك . وحيدا لو عدت الى حياة

الفن لأصور ذلك في رواية انفق عليها من الوقت والتفكير ما يبرز لك الصورة واضحة ولكن استطيع الآن أن أقول لك : الصورة أمامك وفي متناول يدك : اذهب الى أهلك ياسيدي ، واخبرهم أنك اعتزمت اتخاذ الفن مهنتك المستقبلية وأن ما تحس به من ميل وحب عميقين نحو الفن خليق بأن يوصلك الى إتقانه أكثر من أى مهنة أخرى . ثم استمع الى ما يقولونه لك من كلام ظريف .

عندها ستدرك قيمة الكاتب أو الناقد في مصر . ومستتبه الى ذلك الواجب على النقاد والصحافيين .

حسين توفيق الحكيم

(الجامعة ١٠ أكتوبر ١٩٣٥ ، ص ٢٣ — ٢٥)

نص الخطاب الثانى :

باريس فى ٤ نوفمبر ١٩٢٥

عزيزى الاستاذ محمود

استلمت خطابك اليوم وفرحت به وعذرتك للتأخير وأنا أعلم الناس بمشاغلكم فى هذا الحين من كل عام .

وبعد فقد أصبت بقولك الا أترك سبيل المهن الوجيهة ، كما لا انسى ميلى للفن كلما حانت فرصة . لذلك سأدرس الدكتوراه فى الحقوق . وبجانبها عولت باذن الله على دراسة أخرى أميل اليها واحسبها نافعة كل النفع من وجهة الفن ، هى دراسة علم النفس . وسألتحق بمعهد البسيكولوجى بباريس ، ولا شك أنك تجد معى أنى محق ومصيب فى ذلك . ولا سيما اذا ذهبت معى الى المذهب القائل بأن التياترو ان هو الا حياة والمسرح دنيا مصغرة . وكلما دق الكاتب فى اظهار جزئيات العاطفة النفسية كلما قرب عمله من الكمال الفنى . وأن الحركات المادية المسرحية التى لا تتفق مع مقتضيات النفس والطبيعة والحياة انما هى من صنع الاطفال ولا يجب أن تسمى فنا . ومن دقق ونجح من الكتاب فى ابراز شخصيات طبيعية حية قليل . وفرنسا الآن تعاني فاقة ادبية محسوسة بعد (هنرى بافاى) وأمثاله .

والواقع أن مسارح باريس الآن أغلبها لا يمثل الفن الصحيح بل يمثل اللهو والفجر بما يسمونه (ريفيو) فترى النساء العاريات يطرن باجنتحة كالملائكة والحق أنهم يتقننون في المناظر الجميلة بشكل خلاب . أما ما يمثل على مسرح الكوميدي فرانسيز ، فهو كما تعلم الكلاسيك من أعمال (كورنى) و (مولير) و (راسين) و (موسيه) . وأحيانا بعض أعمال (باتاى) و (هنرى بيك) ثم (بومارشيه) و (مبريو) و (ماريغو) الخ . . . أما الكتاب المعاصرون فثق أنهم أقل قيمة بكثير مما سلفوا بدليل أن الأعمال القديمة هى وحدها التى لا تزال تعرض على أهم المسارح ، ثم ليس الحال هنا كالحال بمصر من حيث أن الفصل التمثيلى يبدأ بروايات جديدة كلها ، فمصر لديها المورد فى الروايات الافرنجية وما زال مورداً فائضاً . . . أما هنا فالروايات الجديدة التى تظهر خلال الموسم نادرة . . . نادرة . . . وربما كان أغلبها من أنواع الفودفيل والمريفيو . ذلك لأن الأعمال الخالدة يا استاذ نادرة حتى هنا . تصور !! وها أنت ذا ترى وتسمع . فهل سمعت بعد (فيدو) بـ (فودفيلست) آخر ، أو بعد (باتاى) بكاتب بيسيكولوج فاقه أو ساواه أو قاربه ، هذا رأى وسوف أخبرك برأى غيرى ممن يعلمون الكثير عن المسرح الفرنسى . وبهذه المناسبة أخبرك بمزيد السرور انى قد تعرفت قريباً باحد ممثلى تياترو الاوديون سابقاً . وسأقابله اليوم فى موعد بينى وبينه . وسأتحدث معه كثيراً بخصوص الفن الفرنسى والمعرفة بينى وبينه حديثة . ولذا فان املى انى على مدى بضعة أيام أستطيع أن أحصل منه ومن اصدقائه الممثلين على معلومات كثيرة أخبرك بها اذا شئت سارجىء الخوض معك فى موضوع الفن فى فرنسا الى أن اتحدث مع اربابه الفرنسيين واقف على رأيهم الشخصى كى لا ادلى اليك برأى غير صحيح . هذا وقد رأيت (دى فيرودى) فى دور (البخيل) لمولير وفى دور آخر لهنرى بيك فى رواية (الباريسية) . ثم رأيت الممثل الدرام المشهور (جيميه) مدير تياترو الاوديون . رأيت فى دور (هالير) فى (النائب هالير) ثم رأيت فى دور (الكونت دى سافينيه) فى رواية (القاتل) لـ (فرونديه) . وأظن يوسف وهبى قد أخذ هذا الدور . اليس كذلك ؟ وأظنه قد ملأ المسرح حركات وصراخاً . اليس كذلك ؟

آه لو كنت رايت (جيميه) هذا في دور القاتل . لكنك أيقنت أن مصر لم تخلق ممثلا (درام) حتى الساعة . . . ان (جيميه) كان يظهر نفسية الدور بشكل ادهشنى . . . بشكل طبيعى معقول لا تتخلله صرخة مصطنعة ولا قهقهة مفعسوبة ولا حركة متكلفة . حتى في ساعة القتل . . . تلك الساعة الرهيبة ، غانه مثلها ولم تكن نرى الا نفسية رجل يقتل قاصدا القتل لينقذ محبوبته من برائن وحش ، فلا صرخة ولا ضجة ولا كلفة بل لا تمثيل . . . هو حقيقة وأقعة .

نترك هذا الكلام حينما اتباحث مع صاحبى الممثل . وثق انى سأكتب لك كثيرا في امثال هذا الموضوع بعد ان أستوثق مما اكتب (على شرط الا تتأخر في الرد مثل ما حدث) .

والآن اكلمك عن النقد في مصر . واخبرك انى قرأت لك اخيرا نقد (الطاغية) (١) في (السياسة) ، فهاالننى ما رايت واكبرتك . اننى لم اكن أعد النقد المسرحى في السنة الماضية (٢) نقدا بالمعنى الصحيح . فان السب والقذح في الكاتب والممثل والممثلة ليس نقدا . ولا يصح للجرائد ان تسمح به . وكنت أود ان أبعث لك بهذا الشأن . على انى رايت نقد (الطاغية) في (السياسة) . فهاالتنى طريقة النقد وما تضمن من بحث . وكان هذا ما كنت اتمناه في النقد . فاهنئكم وأوصيكم أن النقد دائما كحكم المحكمة يجب أن يكون متينا منطقيا مبني على قواعد أو مباحث (حقييات الحكم) لا أن يكون شتائم وتطاولا . نعم . أعجبنى نقد (الطاغية) كثيرا ، وكيفية شرح المؤلف . . . روحه وطريقته ومبداه وسرد منهج أعماله وخط سيره الفنى منذ بدايته . ثم لا بأس من ابداء رأيكم فيه بما ترون . هذا هو النقد الصحيح .

وكم أود أن أرى نقد (الذبائح) (٣) . وهنا تتجلى قدرة الناقد فالرواية مصرية والمؤلف مصرى . لم أسمع عن هذه الرواية للآن خيرا .

(١) مسرحية مثلها بوسف وهبى على مسرح رمسيس .

(٢) لاحظ أن الحكيم تعرض في هذا العام (١٩٢٤) لهجوم شديد الوطأة على مسرحيته

« العريس » سوف نتناوله في حينه (المؤلف) .

(٣) تأليف انطون يزيك .

هذه كانت أقل قيمة من (عاصفة في بيت) (١) أن كانت لـ (عاصفة في بيت) قيمة ؟

والواقع يا أستاذ أنى أرى (عاصفة في بيت) ما كانت تستحق كل هذه الشبهة لأن موضوعها مطروق جدا . وسل عباس علام يخبرك أن له رواية اظنها (الامود) أو (ملاك وشيطان) هى من حيث الموضوع عين (عاصفة في بيت) ، غمتى يحين للمؤلف المصرى أن يطرق مواضيع جديدة .

هذا وسأخبرك أيضا بأخبار النقد هنا . وربما أرسلت لك بضع مجلات نقدية من الرائجة هنا امثال (لا تياترو) و (لوموند تياترال) (ولا رمب) و (كوميديا) . وانى بعد قراعتى فى (السياسة) لنقد (الطاغية) لكم قد ايقنت انكم تجهدون الآن لايفاء مقالكم حقه من بحث بمالا يقل كثيرا عن النقد الغربى ، فكرر تهنئتى واتمنى أن تزدادوا فى تقدير المسئولية الملقاة عليكم . (٢)

حسين توفيق الحكيم

(الجامعة ، عدد ١١٥ ، ص ٧ ، ٨)

وليس أدل من هذا الخطاب على أن خشبة المسرح اثيرة الى قلبه ، وانه كان يعيش بوجوده فى ارض مصر بالرغم من بعده عنها .

سوف نتناول فى هذا البحث ست مسرحيات كتبها توفيق الحكيم فى مطلع حياته الأدبية هى « الضيف الثقيل » و « امينوسا » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » و « المرأة الجديدة » . وتمثل هذه المسرحيات الست بدايات هذا الاديب الفنية ، ومحاولاته الاولى للتمرس بفن المسرح الذى بهره وملك عليه شغاف قلبه . ومن الواضح أن جميع هذه المحاولات باءت بالفشل من الناحية الفنية رغم ما اصابته من نجاح فى استمالة النظارة اليها . وبالرغم من تعثر هذه البدايات ، فإن لها أهمية ترجع اساسا الى أنها تتضمن بعض العناصر الأدبية التى صاحبت نمو توفيق الحكيم الفنى حتى بلغ مرحلة النضوج التى لا يرقى اليه شك .

(١) تاليف انطون يزك .

(٢) محمود كامل معروف ككاتب قصة وليس ككاتب مسرحى (المؤلف) .

(١) « الضيف الثقيل »

تعتبر مسرحية « الضيف الثقيل » التي كتبها توفيق الحكيم حوالى عام ١٩١٨ — ١٩١٩ أول تجربة في الانشاء المسرحى . وهى مسرحية وطنية تستخدم الرمز غير المكثف المعروف بـ allegory وسيلة تعبر به عن مضمونها . فضلا عن انها مكتوبة بأسلوب فكه هازل . وبالنظر لضياع أصولها وعدم تقديمها على خشبة المسرح ، فليس هناك سبيل لمعرفة أى شىء بصددتها ، سوى ما يذكره عنها توفيق الحكيم نفسه ، يقول هذا الأديب فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » .

... يظهر ان الحروب وما تثيره فى الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع ، وتدفعه ، الى الاستيحاء بها يضطرب فيه هذا المجتمع ... هكذا كان الحال أيضا بالنسبة الى الحرب العالمية الاولى ... فقد كان المجتمع المصرى وقتئذ يهتز لأمرين ، الخلاص من الاحتلال والتخلص من الحجاب ... فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهزة حوالى ١٩١٨ — ١٩١٩ الى كتابة قصة تمثيلية أسماها « الضيف الثقيل » ترمز الى معنى الاحتلال فى صورة عصرية اقتصادية . فقد كانت تدور حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ليقيم عنده يوما . فمكث شهرا .. وما نفعت فى الخلاص منه حيلة ولا وسيلة ... وكان المحامى يتخذ من سكنه مكتبا لعمله ... فما أن يغفل لحظة أو يتغيب ساعة ، حتى يتلقف الضيف الوافدين من الموكلين الجدد فيوهمهم أنه صاحب الدار ، ويقبض منهم ما يتيسر قبضه من مقدم الاتعاب فهو احتلال واستغلال ، واحدهما يؤدي دائما الى الآخر . *

والخلاص من الاحتلال موضوع مسرحية « الضيف الثقيل » . أما الخلاص من السفور فموضوع مسرحية أخرى له بعنوان « المرأة الجديدة » . وتدلنا أولى مسرحياته « الضيف الثقيل » على أمرين .

(أولهما) أن توفيق الحكيم منذ بدايته الفنية يلجأ الى التعبير عن نفسه عن طريق الفكاهة والكوميديا على نحو تلقائي . و (ثانيهما) أنها مهما كان الرمز في « الضيف الثقيل » سطحيا لا عمق فيه ، فلا مناص من الاعتراف بان مؤلفها يتمتع بقدره فطرية على استخدام الرمز للتعبير عن رؤياه الفنية على نحو يعيد الى أذهاننا موهبة شكسبير الفطرية في التعبير عما يدور في خلده في قالب من الصور والاختيلة الشعرية . ويجدر بنا في هذا الصدد أن نذكر أن توفيق الحكيم عالج قرض الشعر في مطلع حياته الفنية . ولكن رغبته العارمة في امتلاك ناصية المسرح جعلته ينصرف منذ البداية عن فن القريض .

٢ — « أمينوسا »

يقول الناقد فؤاد دواره* أن « أمينوسا » أقدم نص مسرحي لتوفيق الحكيم أستطاع العثور عليه بين مخلفات فرقة عكاشة ، وأن هذا الأديب المصري اقتبس نصه المسرحي نحو عام ١٩٢٢ من مسرحية قراها وأعجب بها بعنوان « كارموزين » التي ألفها الشاعر الفرنسي « الفريد نوموسيه » عام ١٨٥٠ . والتي تحولت إلى أوبرا كوميك عام ١٨٨٨ ويضيف هذا الناقد أن زميلا لتوفيق الحكيم في مدرسة الحقوق اسمه سعيد خضير توفّر على صياغتها شعرا . ويبدو أن فرقة عكاشة احتفظت بنص المسرحية دون أن تقدمها على خشبة المسرح . ويعطينا فؤاد دواره ملخصا وافيا لأحداث « أمينوسا » فيقول .

(أمينوسا) أوبرا شعرية اختار لها (المقتبسان) جوا فرعونيا ، وأدارا أحداثها في عهد « امنحت الثالث » من الأسرة الثامنة عشرة . تبدأ في بيت الطبيب (رع حور) فنسمع مجموعة الاصوات تصلى للاله (آمون) كي يشفى (أمينوسا) ويشترك أبوها الطبيب وزوجته (أوزيس) في الدعاء لابنتهما الوحيدة . وتقول الأم أن ابن مرض (أمينوسا) الذي عجز الأطباء عن شفائه ليس سوى الحب وأن علاجها الوحيد هو الزواج . وبظن الأب أن ابنته مقيمة بحوريس القائد الذي غاب عنها في ميدان القتال منذ بضع سنوات . ولكن الأم تنفى ذلك وتقول بل هو الفارس النبيل (رمان) فيستنكر الأب أن تهوى ابنته فارسا فر من الميدان يوم القتال .

ويدخل القائد (حوريس) عائدا من الميدان ويأخذ في استرجاع مكريات حبه لأمينوسا ويتساءل أن كسانت قد حفظت وداده في غيابه . ويرحب الأب بحوريس . ويخبره بمرض (أمينوسا) وتعود الأم تعلن شفاء أمينوسا وأنها قادمة الآن . فيطلب الأب من حوريس الاختباء خلف ستار خوفا من وقع اللقاء المفاجيء على أعصاب أمينوسا .

* « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » ، المجلة ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥٨ .

وتدخل أمينوسا وسط باقة من الجوارى يتشدن أغاني الشكر
للالة لشفائها . وتخبر أباهما بالحلم الذى رآته فى نومها فزال الهم عنها .
لقد رات فى طيبة عيدا أو مهرجان ، والعازفون يوقعون على الدفوفه
والمزاهر ، وإذا بفارسها مقل عليها من بعيد وأمسك بيدها . فنظرت
الى وجهه فاذا به حوريس فعادت قواها اليها . ويخبرها أبوها .
بعودة حوريس وكيف انه مازال مقيما على حبها ونفيا لعهدا . وما أن تسمع
امينوسا حديث أبيها حتى يعاودها المرض ونعبر عن حزنها والمها وكيف
أن الحلم الذى ظننته سر هنائها قد أصبح سبب شقائها وعذابها .
ويسمع حوريس من وراء الستار ما قالت أمينوسا فينسلل من مخبئه
ويشير لـ « رع حور » مودعا ويخرج دون أن يشعر به أحد .

ويسمع صوت غناء قادم من الخارج انه الشاعر منحتور . وما أن
تسمع أمينوسا صوته حتى ترجو أباهما أن يدعوه الى الدخول . ويدخل
منحتور شاعر فرعون فتوحب به أمينوسا . وحين يعلم بمرضها الغريب
يطلب من (رع — حور) أن يتركه معها وخذه لعله يستطيع أن يعرف
سر دائها . وتعترف أمينوسا لـ (منحتور) بأن دائها غرام فاشل .
ودواؤه عنها بعيد . لقد أحبت فرعون نفسه حين رآته فى عيد المهرجان .
وترتمى أمينوسا على الأرض باكية منتحبة .

فاذا كان الفصل الثانى فنحن فى بهو الاعمدة بقصر أمنحوتب
الثالث فرعون مصر . نرى القائد حوريس حزينا يرجو أن يسمح له
بالعودة الى ميدان القتال . ويبدى فرعون دهشته لهذا الطلب الغريب
ولكنه يستجيب له . ويطلب من منحتور أن ينشده شيئا من شعر
الحكمة . فيلقى الشاعر قصيدة رائعة نظمها فتاة فى حببها الذى
استقمها حبه . ويتساءل فرعون عن اسم ذلك الحبيب فيطلب الشاعر
أن يخلو بالملك .

وحين تخرج الحاشية يروى قصة أمينوسا كاملة وكيف أحبته حين
رآته فى عيد المهرجان وتناست عهود حببها حوريس قائد الجنود . ويبدى
الملك تأثره ورغبته فى علاج الموقف ويطلب من الشاعر أن يصحبه الى
منزل الفتاة قبل أن يودى بها المرض .

وفي الفصل الثالث تجدنا في حديقة منزل الطبيب (رع — حور) حيث ترقص الجوارى ويغنين محاولات التسمية عن أمينوسا العليلة . وتسمع اصوات طبول وأبواق . أنه موكب الملك وحاشيته في طريقه الى بيت الطبيب بين دهشة الحاضرين وذهولهم . ويشير فرعون لـ (منحور) اشارة خاصة فيأمر الجميع بالانصراف . ويختلى فرعون بأمينوسا فيناجيا ويبوح لها بحبه . وتذهل أمينوسا لما تسمع وتتعترف هي الاخرى بهواها وكيف انها تعيش في شقاء منذ لحقته يوم عيد المهرجان .

وتنتهى الرواية بمفاجأة مسرحية اذ يكشف ما ظننه فرعون من حقيقة هويته وانه في واقع الامر حوريس رئيس الجند ، اضطره مرض فرعون الحقيقي الى تمثيل دوره . فقد كان فرعون مريضاً يوم عيد المهرجان . ولم يستطع الخروج للمشاركة في الاحتفال . فتشاعم الكهنة وخشوا سخط الشعب ، فلم يجد فرعون حلاً سوى ان يلبسه كل دروعه وملابسه فظنه الناس فرعون . ويرفع فرعون لأمينوسا خوفته ويضيء القمر وجهه ، فاذا به حوريس حبيبها القديم . فتصرخ أمينوسا في فرحة :

حوريس .. حوريس

:انت حبيبى .. وافرحته

حوريس انت الذى اهواه

حوريس روحى دون سواه

لم اخنك اذن مطلقاً في الحياة

وبمقارنة مسرحية « أمينوسا » بنصها الفرنسى يجد النقاد مؤاد

دواره :

« ان توفيق الحكيم وزميله خضير قد احتفظا في اقتباسهما بالخط الرئيسى في مسرحية (موسيه) وادخلا عليها بعد ذلك تعديلات كثيرة

وبوصفة خاصة في الفصل الثالث . وهذه التعديلات تتجه بشكل عام الى الحذف والتركيز الذي قد يلائم أكثر شكل الاوبرا الذي اختاراه لمرحيتها » .

ويشير فؤاد دواره الى نزعة توفيق الحكيم المبكرة نحو الرومانسية كما تتجلى في مسرحية « امينوسا » ، فيقول .

« ان اختيار توفيق الحكيم لهذه المسرحية ليقتبسها يؤكد نزعته الرومانسية العاطفية الغالبة على معظم كتاباته الاولى ، وهي اوضح ما تكون في هذه المرحلة المبكرة التي لم يكن قد جاوز فيها الحادية والعشرين من عمره فقد تفوقت رومانسيته على رومانسية (موسيه) نفسه . وهي نفس الرومانسية التي سنلاحظها بعد ذلك في تصوير الحكيم للكثير من العلاقات العاطفية في قصصه ومسرحياته كـ (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) و (امام شباك التذاكر) و غيرها » . *

وتتضمن خاتمة مسرحية « امينوسا » بالذات عنصرا ميلودراميا مشهيا لعامة النظارة . وهو عنصر بالغ الحكيم في استخدامه في كل بواكيره المسرحية اللاحقة . وقد ناقشت موضوع هذه المسرحية مع صديق كريم لي فجالت في ذهني بعض التساؤلات الجديرة بالتأمل . وهي اليس من المحتمل ان المقتبس يهدف الى القول بأن الحب لا يعدو ان يكون وهما ، ويدفعنا الى مثل هذا التساؤل ان « امينوسا » تحب القائد حوريس في زي فرعون في حين انها تنكره عندما يبدو في دوره الحقيقي؟! وئمة تساؤل آخر . هل هناك اية ايماءات اجتماعية محافظة خفية في هذه المسرحية ، التي تشيع الرومانسية في اجوائها ، تشير الى عدم ايمان كاتبها بفكرة القضاء على الفوارق الطبقية . ثم تساؤل لثالث . هل يمكننا ان نذهب الى ابعد من ذلك فنقول ان حوريس هو ابن اوزيريس الذي جاء ليعيد الحياة الى الارض بعد موات على نحو ما نجد فيما بعد في بعض اعماله الادبية اللاحقة .

(٢) « العريس »

فشل الباحثون في ادب توفيق الحكيم في العثور على مسرحية « العريس » التي مثلتها فرقة عكاشة على مسرح حديقة الازليكية في مساء يوم ١٤ نوفمبر ١٩٢٤ . ولكن قد يعوض الباحث بعض الشيء عن ضياع أصل المسرحية ان الصحف الصادرة في تلك الفترة أوردت ملخصا لها يكاد ان يكون وانيا .

« العريس » مسرحية هزلية من نوع (الفارس) اقتبسها حسين توفيق الحكيم عن الادب الفرنسي تدور أحداثها حول موظف بوزارة الخارجية اسمه عزيز بك فهمي . وهو شاب يجمع بين الوسامة والمكانة الاجتماعية المرموقة . ويذهب عزيز لقضاء الصيف في رأس البر . وهناك يتعرف بأرملة شابه تدعى فردوس هانم ، فينشأ بينهما حب غير عذري . وتساخر فردوس في صحبة شقيق زوجها المتوفى . عبد الله بك التركي الى الاستانة ، ثم تعود الى القاهرة دون أن يخبر في قلبها حبها العامر لعزيز . وإذلك نجدها تسعى بعد عودتها الى أن تبحث عن حبيبها وتصل ما انقطع بينها وبينه من أسباب الوصل . وعلى الرغم من أن عبد الله التركي يظهر حبه لها ورغبته في الزواج بها ، فأنها تزور عنه ولا ترضى به زوجا .

ويعتقد عزيز عزمه على الزواج من افادات ابنة تاجر غلال ثري . في اليوم اسمه ابو الذهب . ويتقدم بالفعل لخطوبتها فيرحب به والد الفتاة . ويسافر ابو الذهب تصحبه ابنته افادات الى القاهرة لاعداد معدات الزفاف . ولكن المشكلة التي تواجه عزيز الآن هي كيف يتخلص من فردوس التي قلا حقه بحبها والتي يخشى منها أن تفسد عليه ترتيبات زواجه بالفتاة الثرية افادات .

وفي رغبته في التخلص من فردوس هانم خطر لعزيز بك أن يوهمها بأنه لا يعدو أن يكون خادما في بيت عزيز بك أنتحل لنفسه شخصية سيده . وبالفعل اتفق عزيز مع خادمه بيومي أن يتبادلا

المهويات . وبذلك تحول عزيز الى بيومى وانتحل بيومى شخصية عزيز . ولكن هذه الحيلة باءت بالافخاق . فقد ازداد تعلق فردوس هاتم بعزيز بالرغم من علمها بهوان شأنه من الناحية الاجتماعية . بل انها سمعت لدى بيومى — ظنا منها انه سيده — والمحبت عليه حتى وافق أن يتنازل عن خادمه ليلتحق بخدمتها كسائق لسيارتها . وهكذا نرى عزيز ينتقل الى بيت فردوس هاتم ويعيش معها تحت سقف واحد . وعندما لاحظ عبد الله التركى مقدار ما توليه ارملة أخيه من عطف وحنان نحو السائق الجديد بدأت الغيرة تنهش قلبه .

وتشاء الظروف أن يكون فى بيت فردوس هاتم خادمة اسمها بهية كان بيومى خادم عزيز قد غرر بها فيما مضى . وكانت بهية تروى لبقية الخدم تجربتها المرة مع الرجل الذى غرر بها ثم تخلى عنها ، كما كانت فى نفس الوقت تنتقد مسلك سيدها مع السائق الجديد .

ولسوء الحظ خطر لبيومى — الذى ينتحل شخصية عزيز بك — أن يزور سيده فى بيت فردوس هاتم ليحيطه علما ببعض الأمور التى جرت أثناء غيابه من منزله . وهناك يحدث ما لم يكن فى الحسبان . إذ ما تكاد أبصار الخادمة بهية تقع على بيومى حتى يرتفع صوتها بالعويل والصراخ . واستطاع عزيز بك فى نهاية الأمر أن يهدأ من ثورتها ويخلص خادمه منها .

ولكن المشاكل سرعان ما تتفجر من جديد ، فقد تسلم عبد الله التركى خطابا يبلغه فيه كتابه أن ذات الثوب الأحمر تخونه مع رجل اسمه عزيز بك فهمى ، الأمر الذى جعل الدم يغلى فى عروقه ، وظنا منه أن بيومى الخادم هو عزيز بك المذكور فى الخطاب ، نراه يستل سكيناً كبيرة ويهم بذبحه . ولكنه عدل عن فكرة ذبحه وذهب لاجتماع كرباج يلهب جسد العاشق به . وانتهر عزيز بك وخادمه بيومى هذه الفرصة الباسطة وسارعا بالفرار .

وتنتقل المسرحية بنا بعد ذلك الى اليوم حيث نشاهد اقامة الزينات فى بيت ابنو الذهب استعدادا لزفاف ابنته أفادات لعريسها عزيز فهمى

الذى يسترجع شخصيته الحقيقية التى كان قد تنازل عنها لخادمه عندما أراد أن يتهرب من عشيقته فردوس هانم .

وتبلغ هذه المسرحية الفكاهية ذروة تشابكها وتعقيدها عندما يرى أن فردوس هانم تقبل أن تعمل خادمة فى بيت أبو الذهب بسبب رغبتها العارمة فى أن تلتقى بحبيبها عزيز الذى لا تزال تعتقد أنه مجرد خادم . وكذلك يتوجه عبد الله التركى فى صحبة صديقين يمسك كل منهم بكرباج فى يده من أجل تأديب بيومى الذى يعتقد أنه عزيز بك . ويقابل التركى أبو الذهب ويشرح له مفاصد صهره عزيز بك وعلاقته الأثمة بأرملة أخيه . أما بهية التى لم تستطع أن تنسى بيومى (الذى ينتحل شخصية عزيز بك) وتغريه فى الماضى بها ، فقد ذهبت إلى الفيوم حيث تتمكن من أن تفضحه . وحين قابلت أبو الذهب أخبرته أنها تبحث عن رجل غرو بها غيماً مضى تحت اسم مستعار . ولكنها علمت أخيراً أن اسمه الحقيقى هو عزيز بك . ويضطر أبو الذهب أمام هذه الفضائح المتتالية أن يفسخ خطوبة ابنته لعزيز بك . ولكن بيومى يدخل فى تلك اللحظة متعرّغه بهية ، وبذلك تسقط عن عزيز فهمى تهمة التغرير بهية . وتتدخل بهية بحيلة لانقاذ سمعة فردوس هانم التى لطمخها اتهام عبد الله التركى بأنها على علاقة أثمة بعزيز بك . وتزعم بهية أنها السيدة ذات الثوب الأحمر التى ورد ذكرها فى الخطاب . وهكذا يقتنع عبد الله التركى ببراءة فردوس هانم وينصرف من بيت أبو الذهب راضياً . ثم تتسلل فردوس هانم التى فهمت حيلة خادمتها وتتصرف هى الأخرى من بيت تاجر الأغلال . وبذلك يخلو الجو للعريسین ويتزوج عزيز بك من افادات ابنة أبو الذهب . ويتقدم بيومى للزواج من بهية . أما فردوس هانم فتترف إلى عبد الله التركى .

يجدر بنا قبل أن نتبع موقف النقاد من « العريس » أن نشير إلى ما سجله مؤلفها من ذكريات بصدها . يقول توفيق الحكيم :

* يرى صديق لى أنه كان يمكن لمسرحية « العريس » أن تخرج من نطاق الفارس وتصبح كوميدياً ملوك comedy of manners لولد انتقار حوادثها إلى النقد الاجتماعى *

«...» ووقع نظري على الاعلانات الكبيرة تكسو الحيطان عن
شرقة التمثيل وعن رواية « هارون الرشيد » التي تعرض الليلة
عرجعت بي الذاكرة اعواما طويلة الى الوراق يوم كنت أسير في شوارع
القاهرة أتأمل اعلانات جوقة عكاشة عن مسرحيتي المسماة « العريس » .
كان اسمي بالخط الصغير جدا في اسفل الاعلان يملؤني زهواً ويخيل الى
أن كل من في الشارع قد اعطى من قوة البصر ومن شدة الاهتمام ما جعله
يقرا هذا الاسم الصغير . لعلى اسخر من تلك الفكرة اليوم . ولكن
ماذا يهم ؟ لقد كنت في ذلك الوقت اومن بكل سذاجة الشباب الاول اني
فنان . وهذا الايمان ليس بالشئ القليل . انه على الاقل كان يمنحنا
شعورا عجيبا لانيذا ، قلما تستطيع الحياة ان تعيده الينا على هذا النحو ،
في آية مرحلة من مراحل العمر * .

نبدا بعرض مقال الناقد المسرحي محمد عبد المجيد حلمي بشأن هذه
المسرحية المنشور بجريدة « كوكب الشرق » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٤
(ص ٦) ولهذا المقال اهمية خاصة لانه يمثل اول تجربة لتوفيق الحكيم
مع النقد العدائي المقذع ، الأمر الذي اثار حنقه المكتوم وغيظه المكظوم .
يفتح هذا الناقد مقاله بهجوم شديد البوطة على مسرحية « العريس »
فيقول :

« قال أبو الذهب انه احضر خادمة لابنته من مصر ، واذا هي
فردوس هانم . فكيف توصل لخايرتها وهي السيدة العظيمة . وهو قد
غادر مصر قبل صهره ؟ وكيف علم انها تريد ان تكون خادمة . وهل
هي التي طلبت ذلك ؟ ومتى ؟ والزمن قصير جدا بين حدوث ما حدث
في منزل عبد الله بك وبين الزفاف في اليوم لا يكاد يبلغ ٢٤ ساعة ! »

ويمضي عبد المجيد حلمي في هجومه على مسرحية « العريس »
قائلا :

« ثم هل تظن انه من العادي جدا عند أهل القرى امثال ابو الذهب
أفندي وابنته ان يقيما في مصر ولا يذهبان الى الفيوم للزفاف الا في صباح

يوم الزفاف ؟! ونحن نعلم مبلغ الاستعدادات والتجهيزات التى يقيمها
أهل القرى ، والتى تستدعى وجودهم فى الفيوم قبل اليوم المحدد بعدة
أيام ؟

« ولست أتصور أن الرجل مهما كان قرويا سافجا عبيطا لا يستطيع
أن يميز بين صينية القهوة الكبيرة وبين النيشان كما فعل أبو الذهب .
شيئا من حسن ظنك بعقولنا وبنفسية الجمهور ياسيدى جسين الحكيم .
هذا كثير يا أخى ... »

« ولست أظلمك كثيرا إذا قلت لك أن روايتك كانت أكثر من ضعيفة .
ولك أن تسميها ما تشاء » .

ثم ينتقل عبد المجيد حلمى الى نقد مناظر المسرحية فيقول :

« أما المناظر فقد كان فى استطاعة الفرقة الغنية أن تجعلها بديعة
وأكثر اتقاناً من ذلك . وكأنما أرادوا أن يزيدوا الرواية ضعفا . فكان
المنظر واحدا لم يتغير فى منزل عزيز وفى منزل عبد الله بك فى مصر وفى
منزل أبو الذهب أفندى فى الفيوم ... وكأنما هو عرش بلقيس تنقله جنود
سليمان من منزل الى منزل . واعتقد أن تغيير الاثاث والموبيليات وحده
لا يكفى فى مثل هذه الاحوال . »

« ولقد كانت مسألة النور مؤلمة بالامس اذ انطفأ النور وبقينا فى
الظلام نصف ساعة تقريبا تصدح فيها موسيقى الاستاذ عبد الحميد على
حتى خيل أننا سنرى ماتم قتيل لا زفة عريس !! » .

وأخيرا يتناول عبد المجيد حلمى التمثيل وما بلغه من اتقان أو شابه
من ضعف فيقول :

« أما التمثيل فحقا كان بديعا ومتقنا حتى أخفى الشيء الكثير من
معاييب الرواية وضعفها ... » .

ويثنى هذا الناقد على تمثيل زكى عكاشة فى دور عزيز بك فيقول أنه
كان « مبدعا ممتعا وكان مجيدا أجادة لم أعهد لها فيه من قبل ، فلا يسعنى

٧٨ أن اهتته . وانما ارجوه ان يقتل من حركاته العصبية وتنقلاته على المسرح بكثرة غير طبيعية وان يخفض من عينيه قليلا ! »

وينحى هذا الناقد باللائمة على عبد العزيز خليل الذى مثل دور بيومى لأن التكلف اصبح جزءا من طبيعته . ولكنه يمتدح محمد بهجت فى تمثيل دور ابو الذهب « حتى كان منظره فقط مدعاة للضحك والسرور » ، فضلا عن أن عبد المجيد شكرى بلغ شوطا بعيدا فى اتقائه تمثيل دور عبد الله بك التركى . وكانت للسيدات جميعا — فى رأى عبد المجيد حلمى — مواقف بديعة « لولا صوت السيدة أستر شطاح » .

وبإيجاز ، فان رأى هذا الناقد يتلخص فى أن الممثلين نجحوا فى تمثيل ادوارهم فى مسرحية هى اصلا فاشلة . ومن ثم ، فانه يتساءل « وما دامت الفرقة فى عملها كما رأينا بالامس وتستطيع أن تنفق من مئة كما اعتقد — فلماذا لا تختار روايات قوية ممتعة فيتم لها النجاح ؟! » .



استقبل توفيق الحكيم هجوم عبد المجيد حلمى على مسرحيته المقتبسة بألم مكتوم وحنق مكظوم . وبادر بالرد على ناقد مدافعا عن مسرحيته ويدور رده حول نقطة اساسية مفادها انه من العبث أن يتوقع الناقد أحداثا طبيعية ووقائع سلسلة منطقية فى مثل هذا الضرب من التأليف المسرحى . ويجدر بنا أن نورد فى هذا المقام نص الرد الذى بعث به توفيق الحكيم الى جريدة « كوكب الشرق » التى نشرته بتاريخ ٢٨ نوفمبر ١٩٢٤ (ص ٦) وخاصة لان هذا الايب صرح بأنه لا يحتفظ بنسخة منه بين أوراقه :

الى الكاتب الفنى لكوكب الشرق الاخر

كان نقدكم لرواية « العريس » ظالما مجحفا . وكانت وطأة قلمكم شديدة بغير حق فاسمحوا لى أن اكتب ناقضا لآراء الذى نرايموه فى الرواية .

رميتم الرواية بالضعف وبأكثر من الضعف ، ونسبتم هذا الضعف الى شيء واحد هو خلو الرواية من الفكرة والموضوع والمفرد .

رواية (العريس) من نوع معروف في المسرح الفرنسي باسم (كوميدي بيرلنسك) وفي المسرح الانجليزي باسم (الفارس) — والمعروف ان درس هذا النوع في كلا المسرحين انه لا يطلب فيه غير ما يأتى :

« أولا — حوادث تؤلف عقدة القطعة المسرحية وما يترتب على ذلك من ضرورة وجود عرض وعقدة وحل للعقدة . وهذا يجب ان يتوافر في كل انواع الروايات غير انه في هذا النوع بالذات كثيرا ما تكون عقدة الرواية بعيدة بعض الشيء عن الطبيعي والمعقول .

« ثانيا — اشخاص الرواية في هذا النوع يصورون عادة لا بصورهم الحقيقية في الحياة بل بصور متطرفة وهمية . وبتشبيه ادق ، لا يصورون تصويرا (فوتوغرافيا) بل تصويرا (كاريكاتوريا) لاشخاص من الحياة الحقيقية .

« ثالثا — مرمى هذا النوع ومغزاه قد يكون النقد والتعريض على انه في الغالب لا غاية لهذا النوع سوى مجرد الفكاهة واللهو والضحك . والسبب في ذلك ان هذا النوع كما قدمت يقوم على عقدة غير طبيعية وعلى حوادث ومفاجآت تتخطى المعقول والمتوقع . وعلى شخصيات (كاريكاتورية) لا وجود لها في الحياة بل صورتها يد المؤلف . فمن البعث ومن الخطأ الفني ان نحيك من تلك الحوادث والاشخاص موضوعا عميق الفكرة بعيد المرمى .

« لا استطيع ان اعطى نقدك تعليلا فنيا . فان قلت انك كتبت ما كتبت متأثرا بمذهب اسكندر دوماس الصنفي القائل بان المسرح يجب ان يكون مغتدا ، فهذا ايضا خطأ بتين ومردود عليه بالقور . ان دوماس لم يقل ولم يجرؤا ان يقول ذلك عن هذا النوع مطلقا . فنوع دوماس معروف . وهو الكوميدي ذات المذهب . فمن غير شك هو يقصد نوعه

وغيره من الانواع التى تتطلب جواً هو جو الحياة وأشخاصهم أشخاص الحياة وحوادث بعيدة عن المغالاة تسير كما تقتضى ظروف الحياة .

« نخرج من هذا على أن نوع رواية « العريس » بما يطلب فيه من حوادث ومواقف غير طبيعية ومن شخصيات غير حقيقية لا يصلح لأن يحوى موضوعاً دقيقاً أو بحثاً أو تفكيراً قيمياً .

« لم أخطئ إذن من هذه الجهة ، بل قد حافظت على مستلزمات هذا النوع بأكملها . وإن كان لك أن تعيب وتلوم فعلى النوع ومعه مؤلفيه المشهورين أمثال (أوجين لابيئش) و (الفرد دورو) و (هنرى شوفو) و (البان فالابرج) و (موريس أوردنو) و (كيرول) و (سليفان) و (وهنكان) و (بيسون) ... الخ .

« وننتقل الى ملاحظتك وأهمها مسألة (الصينية) . ملاحظة صائبة أنا أيضاً لاحظتها ودهشت لها . الحقيقة هى غلطة من نفس الممثل لأنى لم اكتبها بهذه الكيفية — على أنى اود بهذه المناسبة أن الفت نظرك الى شخصية (أبى الذهب) . لقد شاء المؤلف أن يرسمها بصورة (كاريكاتورية) اسذاجة القروى وبسائطه ، فلا تعجب أن رأيت الصورة وصلت الى حد من المبالغة غير معقول . فما ذلك عن خطأ من المؤلف ولا سهو . بل عن عمد وأصرار لأن هذا النوع كما ذكرت يتطلب ذاك ويحل للمؤلف ذلك .

أما ملاحظتك على دخول أبى الذهب وابنته فى منزل العريس ففى غير محلها نظراً لوجود ظروف اضطرت لذلك . من هذه الظروف نفس شخصية أبى الذهب من حيث هو قروى يعتقد أن مصر وعادات مصر هى المثل الأعلى الذى يجب اتباعه اتباعاً أعمى . فما كاد يسمع نسيبه يقول أن هذه عادات مصر الآن ، حتى آمن ووافق .

على أى حال ، ملاحظتك لها قيمتها . وعلى أى حال أنا شاكر لك كناقذ بحثك ونقدك بالرغم من أنك حاولت هدم الرواية « بغير حق » .

حسين توفيق الحكيم

وبعد أن نشر محمد عبد المجيد حلمي رد توفيق الحكيم عليه ، كتب هذا الناقد تعليقا على الرد ينفي فيه عن نفسه رغبته في هدم أعمال الآخرين ويؤكد أنه كان موضوعيا وليس ذاتيا في نقده ، وأن غايته هي الإصلاح ولا شيء غير الإصلاح . ثم يقول لمقتبس مسرحية « العريس » أنه لا يقل عنه ثقافة وعلما : —

« عرضت على طائفة من الكتاب . وطلبت مني أن اقرأ لهم حتى أستطيع أن أفهم روايتك . وأنا أطهنتك يا عزيزي بانني قرأت لهم ما فيه الكفاية ، وشهدت من أنواع الروايات ما يجعل معلوماتي على الأقل مساوية لمعلوماتك » .

ويؤكد هذا الناقد ما سبق أن ذهب إليه ، في مقاله من أن « العريس » مسرحية ضعيفة بل أكثر من ضعيفة ، وإنها غثة لا تضيف إلى المسرح المصري شيئا ذا بال .

ولعل أهم ما يلفت النظر في رد محمد عبد المجيد حلمي على توفيق الحكيم قوله أننا نعيش في مجتمع شرقي مسلم ومصري له عاداته التي تغاير عادات الغرب : —

« اصدقك القول اننى حين كتبت عن روايتك لم اكن متأثرا برأى ديماس ولا برأى غيره . وإنما كنت اكتب عن رأى الشخصى وما يعتقده ضميرى ولست أحب أن أتشبه بأولئك الكتاب . فنحن شرقيون وهم غربيون ولنا جونا وحالتنا الاجتماعية وعاداتنا التي لا تتفق معهم في شيء والذي يحيرنى جدا أنك تعترف أن روايتك من نوع (الفارس) فلا موضوع لها ، ولا يصح أن يكون لها موضوع لأنها (غير طبيعية) في حين أن زكى افندى عكاشة يتشبه برأيه ويقول — مع التأكيد — أن الرواية لها موضوع جليل فأيكما نصدق ؟ » .

« أما مسألة مقابلة الخطيبة خطيبها ، فلا ينكر أحد — وأنت على الخصوص — أنها عادة غير إسلامية ولا مصرية . ومهما يكن أبو

«الذهب قرويا سانجا ، فهو محافظ قبل كل شيء . وأنت تعرف تعنت المحافظين واستبدادهم في مثل هذه الشئون » .

ويعيد هذا الناقد شرح مفهومه للأحداث المسرحية ، وكيف أنه ينبغي عليها ألا تتجاوز حدود المعقول ، فيقول : —

« ولنرجع الى حادثة (الصينية) وأنت معي في استنكارها من المثل . ولكني أريد أن أنت نظرك بدوري الى ان كلمة غير طبيعية تنصرف الى أن الشيء الذي يحدث أمامنا شاذ غير مألوف . ولم نعوده نحن ، ولكن يجب أن يكون معقولا وفي حدد التصور ، فهل حادثة (الصينية) من هذا النوع ؟ » .

من الواضح لنا أن أهم ما يعنيه عبد المجيد حلمي في رده على توفيق الحكيم أنه يعترض على مسرحية « العريس » ليس من الناحية الفنية فحسب بل من الناحية الاخلاقية ايضا . فهذه المسرحية في نظره تتضمن اتجاهات غير شرعية تتسم بالتهتك والانحلال . وهذا نفس ما ذهب اليه ناقد آخر هو محمد التابعي في نقده للمسرحية مع فارق واحد هو أن محمد التابعي يتهم المؤلف صراحة بالدعوة الى الانحلال الخلقى ، في حين أن عبد المجيد حلمي يكتفى بمجرد الإيحاء اليه .

ويثير هذا النقد تساؤلا هاما عن علاقة الفن بالاخلاق بوجه خاص والمجتمع بوجه عام . هل ينبغي على الاديب أن يعكس اخلاق قومه ومجتمعه فيما ينتجه من ادب ، أم أن الفن شيء مستقل عن الاخلاق تماما كما يذهب الى ذلك الكاتب الانجليزى المعروف أوسكار وايلد ؟ .

يجيب توفيق الحكيم عن هذا السؤال في مقال نشره في مايو ١٩٢٤ في مجلة التمثيل « (أى في نفس السنة التى مثلت فيها مسرحية « العريس » تحت عنوان « هل غاية فن التمثيل الاصلاح الخلقى ؟ » ثم اعاد نشر هذا المقال بنصه في كتابه « فن الادب » .

يقول لنا الحكيم ان هذه المشكلة شغلت بال الكتاب والنقاد منذ أرسطو قديما ثم راسين حديثا حتى جاء استنكر دumas الصغير

غدافع عن ضرورة التزام الادب بالجانب الاخلاقى وبقضايا المجتمع ومشكلاته .

فالتمثيل فى رأى اسكندر دوماس الصغير : « يجب أن يكون مرميا .
الاصلاح الخلقى والادبى ! ... بل ذهب فى ذلك الى مدى بعيد ،
فأوجب تدخل الفن التمثيلى فى ميدان تلك النظريات الاجتماعية والمسائل
الجدلية المعقدة ، التى هى من شأن رجال السياسة والتشريع ، قائلا :
« لم لا نناقش نحن كتاب المسرح ، مسألة اجتماعية هامة : كمركز
المرأة الذى وضعها فيه القانون المدنى الفرنسى : لنذكر فيها
بآرائنا ؟ ... أن من واجب الكاتب المسرحى أن يضع تلك المسائل على
المسرح أمام الجمهور ، عارضا الدواء لما فيها من داء ، وأنى لادهش .
لدوماس اذ بلغ هذا المدى ، فهو ذو المبدأ القائل « بأن المسرح يجب
أن يكون مفيدا ... » ، لذا نرى فنه يتركز دائما على الافكار الادبية
الاجتماعية ، فلا يكاد يخلو عمل من اعمال فنه من البحث فى مسألة
من هذه المسائل ، وبالاخص المتعلقة بالمرأة ، وبالاخص مسألة
الطلاق ! » (١) .

ويعترض توفيق الحكيم على هذه النظرة بقوله :

« على أن من المجازفة الذهاب وأياه الى هذا المدى ، والا اضطررنا
الى الخروج على قواعد الفن » .

ثم يستطرد مؤيدا الناقد « سارسى » الذى يعترض على رأى
دوماس اعترافا شديدا : —

« وقد عارض دوماس فى رأيه ، الناقد المشهور سارسى معارضة
شديدة . بل لقد جاء على نقيضه تماما . اذ قال ان الفن لا يرمى الى
الاصلاح الخلقى ، وان العناية الاولى للفنانين جميعهم هى اخراج عمل
فنى جميل ... أما اصلاح الخلقى فقد يكون غاية ثانوية ، وهذا ما قال
به أرسطو وأخذ به راسين .

« نحن اذا فكرنا قليلا ، فأنننا نجد قول (سارسي) لا يخلو من الصحة فبالله من الفنانين يود اخراج عمل مشوه معيب ، ارتكانا منه على غرض الاصلاح ؟ لمعمرى ان كان يقصد الاصلاح لذاته فعنده الطرق كثيرة — غير طريق الفن وبلا حاجة لتشويه الفن . . . اذن غاية الفنان الاولى هي — كما يجب ان تكون — اخراج العمل الجميل المتقن » (١) .

ويحدثنا توفيق الحكيم عن مفهومه للفن فيقول : —

« فالفن اذن هو تقليد ونقل وتصوير للحقيقة المكائنة وكلما احكم التقليد والنقل قرب الفن من الكمال . والعكس صحيح .

» يقول (ديماس الصغير) ان غاية التمثيل الاصلاح ، وان الكاتب ان هو الا مصلح اخلاقي ، فمن هو المصلح الاخلاقي ، اليس هو ذلك الثائر على الاخلاق الموجودة او بعضها ، الهادم للنظم المتبعة ، المناقم عليها ، الخالق لباديء جديدة يحاول احلالها محل القديمة ؟ — فاما المصلح مخترع وخالق ، لا ناقل ولا مصور ولا مقلد ! فالكاتب المسرحي — ان كان مصلحا — فهو لا شك سيوجد قواعد جديدة ، ولن يصور الحقائق الموجودة ! . . . فهل نستطيع وقتئذ ان نسمي عمله فنا ؟ وظاهر ان تعريف الفن لا ينطبق على عمله فهو بمقتضاه مخترع لا فنان (٢) .

ولعل ما يثير الانتباه في مقال توفيق الحكيم هو الصيغة النقدية القائمة على الحلول الوسطى التي أستطاع بها ان يحل هذه المشكلة العويصة . . . مشكلة علاقة الفنان بالاخلاق والقيم الاجتماعية . وجاء حله عن طريق التمييز بين الكتابة الاخلاقية والاصلاح الاخلاقي . فالكاتب المسرحي الحقيقي في نظره كاتب اخلاقي مثل « كورنى » و « مولير » و « راسين » ، وليس مصلحا اجتماعيا مثل « ديماس » الصغير .

ويفسر لنا هذا المقال كيف اصقت بتوفيق الحكيم منذ البداية مهمة العزلة عن المجتمع ومشكلاته ولماذا درج الكثيرون على تلقيه بفنان

(١) نفس المرجع السابق ، ص ١٧١

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٢

«البرج العاجي» ، والذي ليس فيه شك أن اليسار المصرى ساعد على التصاق التهمة به رغم محاولاته العديدة لدفعها عن نفسه عن طريق المقالات تارة والخلق الفنى تارة أخرى . ومهما يكن من أمر فقد ساعد توفيق الحكيم ذاته ، بسبب تعبيره عن طائفة من الآراء المتضاربة المتنافرة ، على تكوين سحابة من البلبلة وقتت حائلا دون الرؤية الكاملة لأعماله ، كما سنرى فيما بعد .

فكرنا أن محمد التابعى ، شأنه فى ذلك شأن عبد المجيد حلمى لاستقبل « العريس » بالملامة والتقريع ، ففى مقال له منشور فى جريدة « السياسة » بتاريخ ٥ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٣) هاجم التابعى هذه المسرحية لنفس الأسباب التى ساقها عبد المجيد حلمى فى نقده . بدأ «التابعى» مقاله بقوله : .

« (العريس) قصة مضحكة لا أكثر ولا أقل ملأى بمفاجآت وتفاوت فى قوتها ودرجة اتقانها . فيها ما جاء صدفة أو فيما يشبه الصدفة . وفيها ما تشعر أنه غير طبيعى وأن المؤلف أو المقتبس قد تكلف له كثيرا وخرج على الكثير من حكم العقل والمنطق لكى يصل اليه ! ومع ذلك فقد ضحك الناس وخرجوا وليس فيهم من يأسف على الدريهمات التى دفعها ثمننا لمقعدده ! .

« قصة مضحكة نعم ! ولكن يصعب عليك أن تنظر إليها بعين مصرية بحتة وتقول بعدها أن المقتبس المصرى قد أفلح فى مهمته فأخرج قصته للمسرح المصرى اشخصاها مصريون بالأسسم ولكن أفعالهم وعاداتهم بل ودورهم وقصورهم أفرنجية بحتة ! ولسنا نظلم المقتبس ولا نهضبه حقه أن قلنا أنه لم يفلح فى تمصير قصته وتمصير أخلاق اشخاصها ! ... الواقع أن المقتبس تقيد بالأصل * تقيدا لم يستطع معه إلا أن يخرج بجرأة على آدابنا وأخلاقنا وانظمتنا المصرية ! ولكن

المقتبس افلح في شئء واحد هو ترجمة النكات والاقوال المضحكة . ولو ان معانيها جاءت خلوا من تلك الرشاقة والركة الفرنسية التى اعتدنه ان نلقاها فى القصص الفرنسية .

ويكاد هجوم محمد التابعى على توفيق الحكيم ان يكون صورة طبق الاصل من هجوم عبد المجيد حلمى . فمسرحة (العريس) فى نظره تجافى الاخلاق المصرية والتقاليد الشرقية . فضلا عن انها فارغة من اى معنى . بل انها مسرحة لا اخلاقية تنتهى بانتصار الرذيلة واندحار الفضيلة : —

« قصة مضحكة ولكن عبثا تحاول ان تفهم الغرض الذى رمى اليه مؤلفها او مقتبسها ! نعم مقتبسها ! فليس الضحك هو كل ما نطلب من كتابنا . وليس المفاجآت والفكاهات المضحكة هى كل ما نريد ان نراه ونسمعه فوق مسرحنا المصرى ! ومع ذلك فهناك مئات من القصص التى تجد فيها الدرس والعظة فى قالب ظريف مسل يسرك ويضحك . اما هذه القصة فلا مغزى لها ولا نتيجة ! وقد يكون لها مغزى ونتيجة ولكنك لاتسر لمغزاها ولا ترتاح لنتيجتها ! خاتمة بتراء ! اما اذا كنت من اهل الآداب والاخلاق والفضائل والقائلين بانتصار الخير على الشر وجزاء المحسن وعقاب المسيء وهلم جرا . فخير لك ان لا تشهد تمثيل (العريس) وذلك لانها تنتهى بخاتمة جريئة بل غاية فى الجراءة ! »

ويستعرض محمد التابعى احداث المسرحية — كما فعل عبد المجيد حلمى من قبله — موضحا ما فيها من مواقف غير معقولة يستحيل على المنطق تصورها . ومنها ان تنشأ علاقة غرامية بين عزيز وهى وفردوس هاتم فى بلد ضيق كراس البر ، وان يظهر عزيز بك — وهو فتى المنتديات الراقية فى القاهرة — فى زى سائق سيارة فردوس هاتم يجوب بها شوارع العاصمة .

وينعيب التابعى على المسرحية عدم واقعيتهما كما تتجلى فى الفصل الاول حين يسمع النظارة صوت نغير سيارة معلنا قدوم فردوس هاتم الى منزل عزيز بك ، فيضطرب هذا الشاب ثم يخطر له فجأة ان يقوم

بتمثيل دور خادمه بيومي « وحدثت بينه وبين خادمه بيومي مناقشة انتهت بالقبول واستبدال ثيابهما . كل هذا ولما تصعد فردوس سلم المنزل ! الاضطراب والتفكير والوحى والمناقشة واستبدال الملابس استغرقت من الوقت ما يكفي فقط لصعود سلم دار عزيز بك ! هل هو أهرام الجيزة ! » .

وتتجلى عدم الواقعية كذلك في اختيار المناظر المسرحية : « ان القيوم ليس بالبلد الذى توجد فيه دور ابوابها الداخلية وابواب مخادعها من زجاج . ودار من ؟ دار ابو الذهب تاجر الغلال الذى حضر الى القاهرة وقد لف على راسه منديلا احمر . لقد كان المنظر منظر دار الفرنجية فى جاردن سیتی او قصر الدوبارة » .

فضلا عن انه يعيب على المقتبس التصاقه بالنص الفرنسى بصورة تغل بخلق الجو المسرحى الذى يناسب شخصياته المصرية . « ولهذا رأينا العروس فى ثوب حريرى ابيض وعلى راسها اكليل من الزهر وفى يديها قفاز ابيض وحبوا اليها العذارى من صاحباتها — اين القطيفة الحمراء او الخضراء واين (الصفا) الذهب الثقيل الوزن ؟ واين الكردان والغوايشى ؟ هذا هو المعقول ونحن نتكلم عن افادات بنت ابي الذهب تاجر الغلال فى القيوم ؟ واين الدخوف والطبل والزمير والعوالم ؟ » .

ويقول التابعى عن خاتمة « العريس » التى تتخلص فى زواج عزيز تفهمى من افادات زواج عبد الله التركى بفردوس هائم وزواج بيومي من بهية :

« الزواج الاخير هو الزواج الشريف المقبول فى القصة كلها لان عزيز بك المغرور المطامع فى مال ابي الذهب قد اغلح فى اقتناص مريسته وتزوج من افادات الطاهرة البريئة ، وفردوس العاشقة الزانية قد تزوجت من شقيق زوجها عبد الله بك الرجل الشريف ! هذه خاتمة الفرنجية يابها شعورنا الشرقى المصرى » .

وبالرغم من سخط التابعى الشديد على بناء مسرحية « العريس » ومفزاها ، فإنه — بوجه عام — يثنى على تمثيلها قائلاً :

« كان التمثيل فى مجموعه لا بأس به . وإنما أريد أن أرجو زكى أفندى أن يفض من طرفه قليلاً وأن يقلل من مغازلة الملحن ! ولقد كانت له فى القصة مواقف معافادات وفردوس كان الالىق به فيها أن يمن على احداهما ولو بنظرة واحدة . ولكنه لم يرض أن يكسر بخاطر الملحن بواختصه بنظراته !! » .

وفى ختام مقاله يوجه التابعى كلمة جارحة الى المقتبس تتضمن حادثة طريفة . وبعد أن دارت الايام واستقرت قيمة توفيق الحكيم الأدبية ، فانى لا اجد غضاضة من أن اعيد الى الاذهان ما حدث منذ ما يقرب من خمسين عاماً . يقول التابعى مخاطباً حسين توفيق الحكيم :

سيدى الاديب

ليس من حسن الذوق فى شىء أن تعرض بزميل لك أديب مثلك وأن تذكره باسمه ولقبه فوق المسرح كما فعلت ! وان الواد حامد الصعيدى — كما دعوته — لا يستحق منك هذه الاهانة فلقد كتب للمسرح وخدم المسرح قبل أن تكتب له ! وانت لم تؤد بعد للمسرح المصرى نصف الخدمة التى اداها حامد أفندى الصعيدى ! ولكنى لا ألومك بمقدرا ما ألوم آل عكاشة . لقد خدمهم طويلاً حامد الصعيدى وكانت قصته (صباح) * أول نجاح حقيقى ظفر به آل عكاشة فى الاوبريت الحديث . فهل هذه طريقتهم فى اظهار اعترافهم بالجميل ؟

« معذرة ياسيدى الاديب ! ليس بينى وبينك إلا بقدر ما بينى وبين حامد الصعيدى . وكلمتى هذه كنت أوجهها إليه لو وقف هو موقفك اليوم ! »

حنديس

* مسرحية النما حامد الصعيدى .

بالرغم من أن حسنة توفيق الحكيم تعرض — كما رأينا — لهجوم شديد الوطأة عليه من جانب عبد المجيد حلمى ومحمد التابعى ، فقد ترفق به ناقد « المقطم » المسرحى ، كما يتضح لنا من مقاله المنشور فى هذه الجريدة بتاريخ ٣ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٨) . يقول هذا الناقد :

رواية (العريس) من نوع الكوميدي اللطيف الذى يروق للجميع . ويسلى الجميع ويضحك الجميع أخرجتها شركة ترقية التمثيل العربى . على مسرح حديقة الازبكية فنالت استحسان الجمهور ونجحت نجاحا ياهرا .

اقتبس هذه الرواية عن الفرنسية الاديب حسين افندى توفيق الحكيم وجعل اشخاصها من المصريين ونقل حوادثها الى مصر فوفق فى اقتباسه هذا توفيقا يكاد يكون تاما لولا بعض مواقف ومعان ووقائع تفصيلية .

ويسوق الينا ناقد « المقطم » بعض الهنات التى تشوب هذا العمل الادبى الناجح منها ما بلى :

« كثيرا ما يندق جرس الباب فى هذه الرواية ، ويكون القسام مستعجلا ، ولكنهم لا يفتحون له الا بعد مضي خمس او ست دقائق . وهذا كثير وأمر غير معقول . ثم اننا نجد فى بيت (ابنى الذهب) بالفيوم . من الاثاث والترتيب والتنسيق مالا نجده فى كثير من بيوت الكبراء فى القاهرة . ومهما بلغ ز ابو الذهب) من الثروة ، فلا يحتمل أن يكون بيته على هذا المتوال خصوصا وقد رأيناه فى الفصل الاول والفصل الثانى من الرواية وهو رابط (منديلا أحمر) حول عنقه ومرغما ابنته . غلبى السير على الإقدام ورافضا الركوب فى عربة وحاملا بيده جميع مشترياته من السوق .

« والعريس فى آخر الرواية كان باردا ، فضلا عن ان اقامة الافراح على هذا المتوال مخالف لعوائد المصريين . »

ومعنى هذا ان ناقد « المقطم » البنى — بالرغم من ثنائه على

اقتباس مسرحية « العريس » الناجح — يذهب الى نفس النقد الذى ذهب اليه كل من عبد المجيد حلمى ومحمد المتابعى من أن بعض أحداث هذه المسرحية يتجاوز المعقول من ناحية . فضلا عن انه يتنافى مع تقاليد المصريين من ناحية أخرى .

ويعيب ناقد « المقطم » على ما تضمنته « العريس » من عبارات غير لائقة تخدش الحياء والذوق السليم :

« وقد سمعت بعض كلمات والفاظ لا يليق التلفظ بها على المسرح كالعبارة الآتية (الله يحرق دين دى) مثلا التى فاه بها زكى أفندى مكاشه كما فاه بغيرها على شاكلتها . ولا ادرى اذا كان المقتبس هو الذى ادخل هذه العبارة على روايته أو ان الصديق زكى هو الذى اخرجها من جعبته .

« وقد خيل الى أن شخصية الرجل التركى فى الرواية مهزاة قليلا وهذا غير مستحسن » .

وينتقل ناقد « المقطم » الفنى الى التمثيل فيؤكد لنا — شأنه فى ذلك شأن النقاد السابقين — اتقان معظم الممثلين اداء ادوارهم ولعل ما يستلفت النظر فى نقده قبحه الشديد للاتراك ودفاعه القوى عنهم ، ويتجلى لنا هذا مما يقول فى معرض حديثه عن الممثل عبد المجيد شكرى الذى قام بدور عبد الله بك التركى : —

« اما عبد المجيد شكرى فى دور عبد الله بك التركى فلم أجد فيه المثل القدير الذى أعرفه . ولربما كان سبب ذلك أنه يمثل شخصية رجل تركى . وهى شخصية يخطئ الكثيرون فهمها رغما عن الروابط المعقدة التى تربط المصريين بالأتراك . ويكفى أن أقول ان التركى بطبيعته لطيف المعشر خفيف الروح هادىء الطبع بشوش رقيق ، وأن اللغة التركية اعذب لغات الشرق على السمع . واقربها الى القلب . ونحن لم نر شيئا من ذلك كله فى (عبد الله بك) الذى مثله لنا عبد المجيد شكرى » .

ويختتم ناقد « المقطم » مقاله بتوزيع عاطر ثنائه على الممثلات اللاتي اشتركن في تمثيل مسرحية « العريس » . وهو يمتدح السيدة سيرينا ابراهيم التي لعبت دور فردوس هانم فنجحت نجاحا باهرا وظهرت على خشبة المسرح كممثلة بارعة . اما عليه فوزى التي لعبت دور بهية فقد قامت بدورها خير قيام وانتزعت استحسان الجمهور وتصفيقه لها ، كما اثارت دهشته من التقدم السريع الذي حققته . ولم يغفل هذا الناقد ان يثنى ايضا على السيدة استر شطاح التي مثلت دور افادات وعلى مدير الجوقة الموسيقية عبد الحميد على الذي ادار فرقة بمهارة يشهد لها الجميع .



ليس من شك في ان دراسة فؤاد دواره لمسرحيات توفيق الحكيم المجهولة تتميز بالجدية والجدة معا . والجديد فيها بوجه خاص انها تجلو لنا الكثير من ملامح مسرحية « امينوسا » الشعرية . ومما يزيد من تقديري لدراسته مسرحية « امينوسا » اننا لا نجد — فيما اعلم — أية اشارات اليها في الصحف والمجلات القديمة نظرا لان هذه المسرحية شأنها في ذلك شأن « الضيف الثقيل » لم تقدم على خشبة المسرح . ومن ثم فقد اعتمدت على معالجة هذا الناقد للمسرحية اعتمادا كبيرا .

ولكن من المؤسف ان تشوب هذه الدراسة الجادة والجديدة معا هذه مئالب تتجلى في معالجته لمسرحية « العريس » اكثر مما تتجلى في تتبأوله لمسرحيات الحكيم الاخرى وهي « خاتم سليمان » و « على بابا » و « المرأة الجديدة » ، رغم ان معالجته لكل هذه المسرحيات تكشف عن قصور مشترك في اسلوب المعالجة ومنهج البحث : فقد اثار انتباهي في نقده لمسرحية « العريس » عدة نقاط نجملها فيما يلي :

أولا — انه عاجز عن تتبع موضوع هذه المسرحية تتبعاً كاملاً بسبب ضياع نصها .

ثانياً — انه يسوق الينا رأى عبد المجيد حلمي في هذه المسرحية .
ولكنه للأسف يعتمد في ذلك على ماكتبه هذا الناقد عرضاً أثناء حديثه
عن مسرحية أخرى تعالج نفس الموضوع وهي « سفير توكر » التي
اقتبسها أمين صدقي .

ثالثاً : انه يتورط في بعض الاستنتاجات الخاطئة مثل تاريخ عرض
« العريس » لأول مرة ومن لعب دور البطولة فيها .

ويكاد الزميل الناقد ان يكون معذوراً فيما شاب دراسته من
عيوب . فقد تورط ناقد كبير مثل الدكتور على الراعي ، في أخطاء مماثلة
بسبب ما في أسلوبنا في البحث العلمي من قصور . لأن عدم وجود ثبت
ببليوجرافي للادب المصري يحصر لنا النقد والنصوص يساعد باحثينا على
الارتجال والتخبط ويدعوهم الى الاعتماد على المصادفات ، وليس —
كما ينبغي أن يكون الحال — على منهج منظم يضع الأمور في نصابها .

لقد ساعدني التثبت الببليوجرافي للادب والفن في مصر في القرن العشرين
الذي توفرت على اعداده مع طلبتي في معهد اللسان على تتبع حبكة
مسرحية « العريس » بغير قليل من التفاصيل على الرغم من ضياع
نصها المسرحي هذا فيما يتعلق بالنقطة الاولى التي اثار انتباهي في
نقد فؤاد دواره لمسرحية « العريس » .

أما بصدد النقطة الثانية الخاصة باعتماد هذا الناقد على مصادر
ثانوية ، فقد عرضنا فيما سبق مقال عبد المجيد حلمي المنشور في جريدة
« كوكب الشرق » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ ، كما أوردنا رد توفيق
الحكيم عليه . ومن البديهي ان الرجوع الى المصادر الأساسية أكثر
جدوى من مجرد الاعتماد على المصادر الثانوية العارضة .

ومن الواضح ان جميع النقاط التي اثار انتباهي في دراسة فؤاد
دواره لمسرحيات توفيق الحكيم المجهولة متشابهة . فعدم وجود ثبت
ببليوجرافي يفضي بالضرورة الى اعتماد الباحث على ما يصادفه من مصادر
ثانوية ، كما ان الاعتماد على المصادر الثانوية يفضي به الى التورط في

احكام واستنتاجات خاطئة مثل قول فؤاد دواره ان مسرحية « العريس »
مثلت لأول مرة في ١٥ ديسمبر ١٩٢٤ في حين انها مثلت في ١٤ نوفمبر
من ذلك العام . وقوله ان محمد بهجت مثل دور البطولة في هذه المسرحية
في حين ان زكى عكاشة هو ممثل دور البطولة في شخصية عزيز بك
فهى ، اما محمد بهجت فقد مثل دور القروى الساذج ابو الذهب .

٤ — « خاتم سليمان »

في نهاية عام ١٩٢٤ قدم تياترو حديقة الازيكية في موسمه التمثيلي
أربع مسرحيات بدأها بمسرحية « الدنيا وما فيها » تأليف الشيخ محمد
يونس القاضي ثم « العريس » — التي سبق أن تناولناها ، و « خاتم
سليمان » وأخيراً مسرحية « المشكلة الكبرى » .

وفي ٢١ نوفمبر ١٩٢٤ على وجه التحديد قدمت فرقة عكاشة أوبريت
غنائية عنوانها « خاتم سليمان » التي اقتبسها حسين توفيق الحكيم
بالاشتراك مع مصطفى أفندي ممتاز الموظف بقسم الشياخات والعمد
بوزارة الداخلية عن قصة فرنسية . ويقول لنا فؤاد دواره أن النجاح
حالفه في العثور على جانب كبير من نصها الضائع .

كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية في عام ١٩٢٣ . ويشير هذا الأديب
في كتابه « فن الأدب » إلى أنها عرضت على سيد درويش لتلحينها ،
فطلب من الفرقة مبلغاً طائلاً من المال قدره ستمائة جنيه . وزات الفرقة
أن سيد درويش يسأل شططا ، فسحبت منه المسرحية وأعطتها إلى
كامل الخلعي الذي رضى بتلحينها مقابل ثلاثين جنيهاً .

تدور أحداث المسرحية في جو شرقي بمدينة (مرو) . حول علاقة
الفارس سليمان بالجارية بدور . وسليمان بطل شجاع خفيف الروح يحب
النساء جميعاً . ولا يخرج حبه عن اللهو والتسلية . ولكن عندما يدعو
إداعي القتال نجد أنه أول من يلبي دعوته . أما الجارية بدور فأنها جميلة
خلابة ذات حيلة ودهاء ولكنها تتميز بطهارة القلب والثبات على الحب .
وهي امرأة لا تهزمها الصدمات ولا تستسلم لليأس . فضلاً عن أنها تعرف
كيف تفتح القلوب المغلقة . . ويضبط الأمير (وهو شيخ وقور طيب
القلب يتفانى في مكافأة من يحسن إليه) الفارس سليمان وهو يقبل بدور
في أحد ابهاء القصر ، فيأمره بخطبتها . ويمثل سليمان الأمر الأمير كارهاً
لأنه يؤثر حياة اللهو والاطلاق على قيود الزوجية . ويرسل الأمير ولي
العهد إلى ميدان القتال يزافقه الفارس سليمان وتشبهك بدور بحبيبتها

سليمان وتسعى الى الرحيل معه . ولكنه يتخلص منها ، غاذا بها تلج عليه ويرق قلب سليمان لها ، فيفتح امامها كوة من الامل قائلا لها : « اذا قدرتي انك تأخذى خاتم العقيق الذى فى صباعى تبقى صحيح تستاهلى ان اكون جوزك ، فاهمة بقى ؟ وده اخر كلام . . . »

ويأمر الأمير المؤدب (الاستاذ بهنس) — وهو رجل يثير الضحك باصراره على التحدث بالنحو ويلغة عربية فصحي — أن يصحب ولى العهد الى ساحة الوغى وان يلزمه كظله حتى يؤدبه . ويفزع المؤدب من هذا الأمر . فقد كان متزوجا فى السر من امرأة رشيقة تبادر بالاستجابة الى كل رجل يغازلها اسمها بهانة . ولكن المؤدب يجد نفسه مضطرا الى تنفيذ أمر الأمير الذى يقضى بان لا يفارق ولى العهد مطلقا ويصبح الموقف ماثرا للضحك والسخرية عندما نرى القائد سليمان وولى العهد ينصرفان قبيل خوض المعركة ضد الاعداء الى مغازلة زوجة المؤدب فى وجوده دون أن يستطيع هذا الرجل أن يكشف لهما النقاب عن حقيقة علاقته بها .

وتتكرر بدور فى زى فارس حتى تلحق بحبيبتها فى الجيش . وترسل الى حبيبتها سليمان رسولا ينبؤه أن شقيق بدور قد جاء ليحارب معه . ويحار سليمان فى الشبه الشديد بين بدور وبين شقيقها المزعوم . ولكن بدور تتمكن فى نهاية الأمر من تبديد حيرته وشكوكه ، فيأنس لها ويبوح لها بحبه لبهانه ، وتقطع بدور على نفسها وعدا أن تساعد على الالتقاء ببهانه . وكى تحقق بدور ذلك تراها تحتال على بهانه وتغازلها وهى مبتكرة فى ملابس الرجال حتى تنجح فى ان توقع بها فى شركها . وتستجيب اليها بهانة ظنا منها أن من يغازلها رجل . وتطلب بدور اليها أن تلتقى بسليمان فتوافق على ذلك حرصا منها على ارضائها .

ويضبط المؤدب زوجته فى احضان سليمان فينهرها ويسوقها الى داخل بيته ويغلق عليها الباب بالمفتاح . ويشاء القدر أن يسقط مفتاح الباب من الزوج المخدوع فتلتقطه بدور . وتدير بدور حيلة ماهرة حتى تضرم فى قلب سليمان جذوة حبه لها . فتساعد بهانة على الخروج من البيت بحجة أن حبيبها ينتظرها فى مكان آخر . بينما تقنع سليمان فى

نفس الوقت أن بهانة تنتظره على شوق في بيتها . وتغير بدور من شكلها حتى تبدو مثل بهانة في مظهرها وتنتظره في بيت بهانة . ويصل اليه سليمان فيختلئ بها ويبدأ في ممارسة الغرام معها . وتصر بدور على أن تأخذ من يده خاتم العقيق عربونا لخلاصه . ويعطيها سليمان الخاتم وتأزف ساعة المعركة فيضطر سليمان الى أن يترك عشيقته الى ساحة الوغى وينجح هذا القائد في احراز النصر على أعدائه .

وتنتهى المسرحية بأن يكشف سليمان أن المرأة التى اختلئ بها في بيت بهانة لم تكن سوى بدور وأن الطفل الذى انجبته هو ولده فيجتمع شمل الحبيبين بعد سلسلة من الاجداث المضحكة التى تقوم على سوء التفاهم .

ومسرحية « خاتم سليمان » مكتوبة باللغة العامية ما عدا لغة الامر فهى عربية بسيطة . أما لغة المؤدب فهى مزيج من العربية والعامية حسب مقتضيات السجع الذى يتميز به .



يتجلى لنا من مقال كتبه جمال الدين حافظ عوض عن « خاتم سليمان » فى صحيفة «كوكب الشرق» بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٢٤ (ص ٢٦) أن هذا الناقد يغفل اسم حسين توفيق الحكيم تماما ويذكر فقط اسم مصطفى ممتاز كما لو كان وحده صاحب الفضل فى اقتباسها . ونراه يثنى عاطر الثناء على مصطفى ممتاز قائلا :

« الاستاذ الاديب مصطفى ممتاز معروف للجميع . فكل من رأى روايته (ايفان) التى مثلت ينجاح عظيم على مسرح الأوبرا يشهد له بحسن الاختيار وسلامة الذوق — ولا أقول كما يقول غيرى بالعبقريّة الفنية وأحب أيضا أن أقول ان اقتباس الاستاذ مصطفى ممتازا كان حسنا ، فلم يملأها بالنكات السخيفة والالفاظ البنيئة كما فعل غيره . بل انه حافظ على الوسط الذى مثلت فيه الرواية . بحيث لم يكن هناك شيء يمجّه الذوق أو الأدب » .

ويخبرنا هذا الناقد ان الرواية ليست جديدة فقد سبق تمثيلها على مسرح الماجستيك باسم « زبائن جهنم » . وبالرغم من انه يرى ان (خاتم سليمان) اكبر ثلثا من سابقتها (زبائن جهنم) ، فانه يقول : « ومع هذا اريد أن اوجه نظر الاجنحة الفنية لمسرح الازبكية ان لا تقبل في المستقبل رواية مثلت من قبل على المسرح » .

ويتناول هذا الناقد تمثيل مسرحية « خاتم سليمان » فيقول : — « وقام زكى افندى عكاشة بدوره خير قيام . وانا اشهد له بمقدرته على ابراز هذا الدور الذى قام به فى هذه الرواية . ويعجبني منه انه لا يتكلف ابدا فى تمثيله .

« والآنسة عليه فوزى اثبتا لها بمستقبل كبير واريد منها ان تنقبه لصوتها الرخيم فلها فيه الكفاية . وكم كنت اود ان لا تأخذ بطريقة غيرها فى الغناء وأن لا تقلد احدا بل عليها ان ترسل صوتها طبيعيا وان تعتنى به ، فتعرف مواطن الضعف فيه وتعمل على تقويتها .

« وكنت اود ان احدثك عن الشيخ عبد الحميد عكاشة ولكنه لم يعجبني هذه المرة . وأظن ذلك راجعا الى تكلفه الى حد انه اضاع رونق صوته وتمثيله .

« والاستاذ بهجت !! لست فى حاجة ان اعرفك به . فهو استاذ وقد اجاد فى دوره . ولعله كان احسن منه فى دور (جاهر) فى رواية « زبائن جهنم » الذى مثله قبل الآن . . . وقد كنت اود لو أعطى دور الامير لعبد الله افندى عكاشه .

ثم يعرض هذا الناقد لما يسميه الوضع المسرحى او (الميزان بسين) فيقول : « لا اعتراض عندى على الناظر . ولكن نظام (الانارة) كان غاية فى الرداءة حتى اضطرب السياق ، وحتى اصبح الليل نهارا والنهار ليلا على المسرح . وهذا راجع بالطبع الى عدم انتباه وعناية من بيده مفاتيح النور — وكنت اود ان ارى عاية فوزى فى ثوب افغانى حيث وقعت الحوادث ، لا فى ثوب اسبانيولى فى الفصل الاول » .

ويختتم جمال الدين حافظ عرض مقاله عن «خاتم سليمان» قائلا :

« بقيت كلمة عن الموسيقى والتلحين . يعجبني الاستاذ كامل الخلعي في تلحينه للروايات . وقد زاد اعجابي به في ختام الفصل الثاني . فقد قسم الغناء فيه الى قسمين جعل منه قسما للرجال والقسم الآخر للسيدات . وربط بعضهما ببعض فكون منهما ما يسمونه عادة (هارموني) فجاءت افرنكية عربية وكانت غاية في الابداع . وهناك مقطوعات صغيرة قام بها زكي افندي عكاشه دلت على ان كامل افندي الخلعي من اقدر الملحنين في مصر . »



وكتب محمود كامل مقالا عن مسرحية « خاتم سليمان » نشره في جريدة « السياسة » بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٢٤ (ص ٢٢) بداه بقوله :

« استطعنا ان نمتع انفسنا بشيء من الفن والفكاهة والموسيقى كما امكنا ان نرى الجمهور يرغب الممثلين على رفع الستار ثانية بعد اسداله . »

ويذكر لنا هذا الكاتب ان « خاتم سليمان » مسرحية كوميدية من نوع الاوبريت وان الاديبين مصطفى ممتاز وحسين توفيق الحكيم اقتبسها عن قصة فرنسية بعنوان "Filette de Narbonne" ويعترض محمود كامل على بعض العيوب التي يرى انها تشوب المسرحية بقوله :

« ومع اننى لا ازال عند راى الاول في الا طالب امثال هذه القصص بموضوع اجتماعى او بحث . ولكن لا يمكنى ان اوافق المؤلف او المقتسبين على ان (تزوجار) يبيت مع زوجته ليلة كاملة ثم لا يعرفها لانها كانت متكرة بزي شقيقها . »

ومن الواضح ان الناقد يشير هنا الى التقاء بدور بحبيبها سليمان وهي متكرة في زي بهانة (فيما يقول النص العربى) حتى تحصل منه على الخاتم الذى يلبسه في اصبغه .

ويعيب هذا الناقد كذلك على مشاهد المسرحية بقوله : —

« دخلت الى القاعة عند الساعة التاسعة فشاهدت ملابس مختلفة ومناظر مختلفة ثم خرجت في منتصف الليل وأنا لا ادري على أى أرض وفي أى عصر كان يعيش ابطال القصة ؟ » .

ويتساءل محمود كامل .

« يظهر أن كثيرا من القطع كانت معدة للتلحين ثم عدل عن ذلك .
وأنن إنما كان يجب أن يحول ذلك السجع أو النظم الى نثر مرسل ؟ » .

ويعرض هذا الناقد لتمثيل المسرحية فيقول :

« أما التمثيل فكان على العموم حسنا استطاع الاستاذ زكى عكاشة أن يتقن دوره

« وكذلك الاستاذ عبد الحميد عكاشة . فقد كان رخم الصوت .
في المقطعة التي انشدها . إلا اننى الفت نظره الى أن يقلل من تكلفه .
أما الاستاذ بهجت فقد كان سببا في ضحكات عالية رددتها جدران
القاعة . ولا أود أن انتهى من الكلام عن التمثيل قبل أن اهنئ الآتية
عليه فوزى على موقف الاحتقار والصد أو كما يقول العامة (التقل)
الذى قابلت به سليمان في الفصل الثالث » .

ويقول لنا فؤاد دواره عن استخدام السجع في هذه المسرحية :
« وهذا النوع من السجع من التقاليد القديمة في مسرحنا العربى .
عرفه منذ نشأته على يدى النقاش وأبى خليل القبانى ، وغيرهما من
رواد المسرح العربى . وهو أوضح ما يكون فى المسرحيات الغنائية
وتعتمد الفكاهة فى المسرحية — الى جانب السجع — على

مواقف سوء الفهم الكثيرة (١) ويعرض هذا الناقد لوجود الغزل الحسى فى هذه المسرحية فيقول :

« ظاهرة أخرى لازمت مسرحنا الفكاهى منذ نشأته وما زالت واضحة فيه حتى اليوم . وهى الغزل الحسى الصريح وكثرة النكات والتوريات الجنسية . والحق ان نماذج هذه الظاهرة ليست كثيرة فى « خاتم سليمان » وان لم تخل منها تماما مع ذلك » . (٢)

(١) « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » ، المجلة ، مايو ١٩٦٤ ، ص ٥٨
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٥٩

(٥) « على بابا »

بدأ حسين توفيق الحكيم فى تأليف مسرحية « على بابا » الغنائية فى مصر ولكنه أتمها أثناء إقامته فى باريس عام ١٩٢٥ . وفى نوفمبر عام ١٩٢٦ افتتحت بها فرقة عكاشة موسمها التمثيلى على مسرح حديقة الازبكية ، وهى تأمل أن تنقذ به سمعتها مما لحق بها من سوء عظيم كاد أن يكون سببا فى توقف نشاطها تماما .

يقول لنا مؤاد دواره أن توفيق الحكيم عثر بين أوراقه القديمة على مسودة هذا الاوبريت الغنائى . وأنه اهدى نصه لمتحف المسرح التابع للمؤسسة المصرية العامة للمسرح والموسيقى ، كما أن الممثل القديم محمد يوسف الذى مثل فيه دور « زريق » عند عرضه لأول مرة يحتفظ بنسخة من هذه المسرحية ويذكر لنا هذا الناقد أنه قارن نسخة توفيق الحكيم بنسخة الممثل محمد يوسف فوجد فيها بعض الاختلافات غير الجوهرية . ومنها أن نسخة المؤلف تحتوى على أزجال وأغاني قام بوضعها أثناء إقامته بباريس وهى غير الأغاني التى نظمها بديع خيري ولحنها زكريا أحمد والتى قدمت للنظارة عند تمثيل المسرحية . والسبب فى وجود هذه الاختلافات أن توفيق الحكيم « ألف هذه الأغاني فى باريس ولم يرسلها للفرقة مع نص المسرحية لأنه أراد أن يعرف أولا من سيلحنها . فإذا كان كامل الخلعي مثلا فلا جدوى من تقديم نصوص الأغاني اليه لأنه كان يحفظ نغمات قديمة ويطلب المؤلف بنظم كلمات الأغنيات على مقاس هذه النغمات ولا بد أن يكون المؤلف مقيما بصفة دائمة الى جواره . ويبدو أن القائمين على فرقة عكاشة لم ينتظروا وصول الأغنيات التى ألفها توفيق الحكيم . وكانوا فى عجلة من أمرهم فعهدوا بنظمها الى بديع خيري ، وحينما علم الحكيم بذلك رحب به وسر من أجله . وظلت أغانيه تابعة فى مخطوطته حتى أهداها أخيرا لمتحف المسرح » .

استمد توفيق الحكيم أحداث مسرحيته من قصص « ألف ليلة

وليلة » وتدلنا أحداثها على أنه احتفظ أساساً بالنص الاصلى المعروفه لقصة « ألف ليلة » بكل ما يتضمنه من دلالات اخلاقية تقليدية .

تقع مسرحية « علي بابا » في ستة فصول . وتروي لنا حكاية رجل فقير اسمه علي بابا اخنى عليه الدهر بكله . ولكنه يقابل نازلات الزمن بجنان ثابت وقلب مؤمن ، لا يشد من أزره غير جاريته المخلصة (مرجانه) التى تنقذه من التفكير فى التخلص من حياته فى لحظة من لحظات يأسه العارم . ويشاء القدر أن يبدل عسره يسراً وأن يثيبه خيراً . غنى جميل صبره . فقد عثر على كنز فى مغارة يختبئ فيها اللصوص . وكان لعلي بابا ابن عم اسمه قاسم متزوج من امرأة تدعى زبيدة . وهو رجل دنىء شحيح ، فضلاً عن أنه جشع بالرغم من أن الله قد أوسع فى رزقه . وبلغ به التقير مبلغاً جعله يرفض أن يقدم أى عون لقريبه المحتاج . بل أنه لم يكذ يعلم ما وصل اليه علي بابا من عز ويسار حتى توصل بالكر والخديعة الى معرفة السر فى الثروة التى هبطت عليه . وذهب قاسم الى مغارة اللصوص التى عثر فيها ابن عمه على الكنز . ولكن حظه العاثر شاء أن يقع فى قبضة رئيس العصابة الذى يأمر (زريق) احد افرادها أن يسوم قاسم مر العذاب . ولكن زريق الذى كان يعمل فيما مضى خادماً عند قاسم يترفق به . ويشى قاسم بعلي بابا لدى اللصوص ، فيكيد له رئيس العصابة ويدبر حيلة للتخلص منه . ولكن خادمته الوفية مرجانه تميط اللثام عن مؤامرة اللصوص لقتل علي بابا . وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بان يتزوج علي بابا من جاريته المخلصة .



بعد أن فرغنا من عرض ملخص لهذه القصة التقليدية التى لم يتناولها المؤلف تناولاً تقليدياً فحسب ، بل أنه احتفظ بنصها الاصلى دون أن يجرى عليه تغييراً أو تعديلاً يتكرر ، يخلق بينا أن نتبع كيف استقبلت الصحف والمجلات ظهور مسرحية « علي بابا » .

تقول مجلة « الكشكول » بتاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٢٦ (ص ١٦)
عن استعدادات فرقة عكاشة للموسم التمثيلي الجديد . ان هذه الفرقة
قد اتمت بالفعل الاستعداد لتقديم روايتى « ناهد شاه » التى ألفها محمد
عبد القدوس و « على بابا » التى ألفها حسين توفيق الحكيم . وقد
وضع الملحن داود حسنى الحان المسرحية الاولى ، فى حين وضع الملحن
زكريا احمد الحان المسرحية الثانية . وتضيف « الكشكول » الى ذلك
انشغال الفرقة باعداد المناظر والملابس اللازمة لهاتين المسرحيتين .
فضلا عن انصراف هذه الفرقة الى عمل بروفات روايتين مصريتين
اخرين هما (احسان بك) لـ محمد عبد القدوس و (المرأة الجديدة) تأليف
حسين الحكيم ومصطفى ممتاز .

وتخبرنا « الكشكول » عن تشكيل لجنة فنية بفرقة عكاشة ، مكونة
من مديرها الفنى عمر وصفى ومن الاساتذة بشاره واكيم — محمد
يوسف — عباس فارس — محمود القلعاوى لطالعة الروايات المقدمة
وابداء الملاحظات الفنية بشأنها .

وتشير هذه المجلة الى انفصال الممثلة الاولى فكتوريا موسى عن
الفرقة واختيار بريمادونة اخرى تحل محلها (سنعرف فيما بعد انها
عليه فوزى) التى اعتبر ناقد « الكشكول » اختيارها مجازفة . وعلى
اية حال لم يكن لهذا التخوف ما يبرره . فقد انتزعت هذه الممثلة الجديدة
بجدارتها اعجاب النقاد . وجدير بالذكر فى هذا الصدد ان عبد الله
عكاشه اعلن كذلك انشقاقه عن فرقة اخيه زكى عكاشه فى نفس الوقت
الذى انفصلت فيه فكتوريا موسى عن الفرقة .



وتروى لنا مجلة « الفنون » بتاريخ ٢٦ سبتمبر ١٩٢٦ (ص ١٢) كيف
اراد مدير الفرقة الجديد عمر وصفى الذى عين خلفا لعبد العزيز خليل
ان يهدم كافة الترتيبات التى تمت فى عهد سلفه ، الامر الذى اثار ثائرة
الممثلين عليه وجعل صاحب الفرقة زكى عكاشه يتجاهل تعليماته

وأوامره فقد رأى المدير السابق للفرقة أن تنقسم عصابة اللصوص في المنظر الثاني من الفصل الثاني في رواية « على بابا » إلى فرقتين .

ووزعت الأدوار على الممثلين وفقا لهذا التقسيم . وعرف كل ممثل الدور المطلوب منه أدائه . ولكن مدير الفرقة الجديد عمر وصفى شاء أن يقلب كل شيء رأسا على عقب . فاعاد تقسيم اللصوص إلى ست فرق بدلا من فرقتين . وثار حنق الممثلين واستفحل الخلاف بينهم وبين المدير الجديد . فتدخل زكى عكاشة في الأمر وطلب إلى الممثلين الرجوع إلى تعليمات المدير السابق فغضب منه عمر وصفى . ولكن زكى عكاشة لم يأبه بغضبه وانتهر غيبة عمر وصفى فأمر جميع أفراد الجوق بالخروج إلى صالة البوغية المستوى لعمل بروفات أخرى .

وتطالعنا جريدة « الأهرام — بتاريخ ٥ نوفمبر ١٩٢٦ — وهو ليلة الافتتاح مسرحية « على بابا » — بإعلان طويل عن تمثيل هذه المسرحية جاء فيه :

« رواية (على بابا) من الروايات الخالدة التي لا تموت ... ابتاعتها شركة ترقية التمثيل من استاذ عبقرى وانفقت عليها بسعة واهتمت بها اهتماما جديا كمثيلاتها من روايات هذا الموسم فبنت لها المناظر الجميلة الاثرية والصوالين الشرقية الفخمة والفنادق المذهبة — واشترت لها الملابس الثمينة . واستحضرت لها كثيرا من السيدات والآنسات الوطنيات نوات الاصوات الرخيمة ... ولا اغالى اذا قلت بأن هذه الرواية هي الاولى من نوعها في الغناء المسرحى وستحوز اعجاب الجميع .

« رواية (على بابا) كنز من الكنوز الثمينة التي تبهر الانظار وتفتن العقول وتخلب الالباب سواء كان ذلك من الحانها وانشيدها الجميلة أو من مفاجاتها ومباغثاتها العجيبة أو من مضحكاتها ونكاتاتها اللطيفة أو من مواقعها الشرقية البديعة : وقصارى القول أن هذه الرواية ستكون فاتحة عصر جديد للغناء المسرحى والكوميك والمطرب منه ... اثنان التذاكر تعدلت بالنسبة للعصر المالى الحاضر » .

ونشرت صحيفة « كوكب الشرق » مقالا نقديا على جانب من
الاهمية عن « على بابا » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٥) . وترجع
اهمية المقال الى انه يتضمن رأى امير الشعراء احمد شوقي في هذه
المسرحية .

يبدأ كاتب المقال بقوله انه لا مفر لمسرح الحقيقة من ان يبذل
قصارى جهده حتى يستطيع الصمود امام منافسة الفرق الشديدة له ،
وخاصة بعد ان تعرض لهجوم قاس عليه ، الامر الذى هدد نشاط هذا
المسرح بالتوقف تماما . ويذكر ناقد « كوكب الشرق » الفنى ان فرقة
مكاشة انفقت ببذخ وبذلت عناية فائقة فى سبيل اخراج المسرحية قائلا :

« الرواية قطعة من نوع الفيرى الذى يحتاج المسرح فيه الى
عناية زائدة وتنسيق محكم ومناظر عدة ومعدات كثيرة الخ . . . واذا
علمت ان شركة ترقية التمثيل العربى شركة غنية لا تبالى بالمال تنفقه
فى سبيل اعداد المناظر والملابس فقد سهل عليك ان تعرف مقدار العناية
التي بذلت فى سبيل اخراج هذه الرواية » .

وحين قابل هذا الناقد امير الشعراء فى فترات الاستراحة راح
يستطلع رايه فى مسرحية « على بابا » فاجاب بقوله :

« لقد رايت كثيرا من نوع هذه الروايات تمثل على اكبر مسارح
اوروبا ويقوم باخراجها اكبر ممثلى العالم . فلم اجسد فرقا يذكر بين
ما شاهدته فى الغرب وبين ما اشاهده الليلة على هذا المسرح » .

ثم اضاف :

« انا لا أحاول النقد . وانما اريد ان أقول ان كل الروايات التي
عليها هذه المسحة الشرقية والخيال العربى متشابهة متقاربة . المناظر
والاخراج ليس فيها تعمق ولا تحاليل نفسانية ولا ببيكولوجية » .

غير ذلك . . . هي مظاهر ساذجة لا بسط الاخيلة التي تخطر على بال الشرقي الهادي المستسلم للالوهام والخيال . المسألة مسألة مناظر أولا . وانت ترى أن المناظر فخمة وبديعة تدل على ثراء هذا المسرح وعدم انخاره وسعا في الانفاق .

وطفق امير الشعراء يتحدث في نشوة ظاهرة عن الموسيقى التي تهتز لها روحه من الاعماق . فانتهاز ناقد « كوكب الشرق » هذه الفرصة وسأله عن رايه في الحان « على بابا » فاشار احمد شوقي على هذا النامذ أن يستطلع رأى مرافقيه محمد عبد الوهاب وحسن انور وكيل نادى الموسيقى الشرقية . ولكن الناقد اصر على معرفة رايه الخاص في الحان المسرحية ، فأجاب .

« أنا لا افهم معنى هذه المحاولة التي يريدون بها أن تسود الروح والاضاع الشرقية في الموسيقى فيعمدون الى مزج الشرقى بالغربى . ونجد نحن انفسنا لا في هذا ولا في ذلك . هذه محاولات عقيمة . فاما أن يتبعوا الطريقة الغربية وينسجوا على المنوال الافرنجى واما أن (ينبطوا)

ثم أضاف امير الشعراء بصدد الحان المسرحية انه ليس فيها بوجه عام ما يستحق العناية غير لحن ختام المنظر الثانى من الفصل الاول حيث اللصوص يدخلون المغارة . ووصف احمد شوقي هذا اللحن بأنه « لحن مطرب » . لحن بديع حقا هزنا جميعا لان فيه معنى من معانى الدقة ولأن فيه روحا حية تثير شعورا كميئا .

ويحدثنا ناقد « كوكب الشرق » المسرحى عن رايه في الحان « على بابا » ويعنى بها الاغانى كما يبدو لنا من سياق حديثه ، فيقول :

« لى مأخذ على الفرقة يجب أن نهتم به ، فهي قادرة على الاصلاح . عدد افراد الملحنين قلائل جدا بالنسبة للرواية ولضخامة الموسيقى حتى أن الالجان كثيرا ما كانت تتخفض ويعلو عليها صوت الموسيقى فتضيع أو تصبح لغطا وضجيجا لا معنى له . وعلى هذا فلا بد من الاكثار من عدد الملحنين . »

ويعرفنا هذا الناقد بفضل عبد الحميد على رئيس الاوركستر على المسرحية ويمتدحه قائلا أنه : « هو الذى كتب النوتة وهو الذى الف الموسيقى الصامتة ، وهو الذى يدير الالحان اثناء الانشاد والتمثيل . وعبد الحميد على رجل ممتاز فى مركزه كنت ولا ازال معجبا به لانه رجل جد فى عمله يؤديه كأفضل ما يجب ان يكون . ثم هو عازف ماهر على الكمنجة . وهو اول من يمثل الروح الشرقية فى عزفه وانسياب قوسه على اوتار كمنجته . ولا يجب ان نحدد ان له فضلا كبيرا فى اخراج هذه الرواية بهذا المظهر الفخم » .

وينتقل ناقد « كوكب الشرق » الى الحديث عن مناظر المسرحية فيقول :

« منظر الفصل الاول فيه شيء من الارتباك لا يمكن ان يفهمه المرء الا بعد اجهاد طويل . وحتى بعد هذا الاجهاد يبقى الموقف غامضا ونفس الميزانسين لا يتفق مع وضع المنظر بهذه الكيفية . فاما ان يكون المنظر صنع قبل وضع الميزانسين ، فاضطر المدير الفنى ان يضع الميزانسين على قدر المنظر ، واما ان الميزانسين وضع أولا ثم صنع المنظر بشكل اخر يخالفه . لأول وهلة اذن يلوح لك التناقض بين المناظر والميزانسين اما بقية المناظر فهي بديعة كلها . وهي بمجموعها تؤيد نظريتنا القائلة بان الفرق لا تدخر وسعا فى الاتفاق واعداد ما يلزم للروايات » .

ويعرض هذا الناقد للتمثيل فيمتدح عليه فوزى لما اظهرته من موهبة قائلا : « يجب ان اعترف للمرة الاولى بان سيدة عليه فوزى فتاة ذات موهبة فى التمثيل وانها تستطيع حقا ان تكون لنفسها شخصية على المسرح اذا وجدت من يديرها ويشرح لها دورها وحقيقة موقفها . مثلت بالامس دور (مرجانة) فانشدت طول المناظر الخمسة انشادا بديعا يدل على انها تعنى بصورتها عناية كبيرة تشكر عليها . وجاء المنظر السادس فانتقلت من مدام الى ممثلة ممتازة فى الدراما . كان موقفها وهى تطلب من سيدها ان يعتقها ابداع موقف فى الرواية كلها .

وكانت فترة سكون من الجمهور ربما شيء من الدهشة استولى على
« الخضور » .

وكان عمر وضفي رغم تقدمه في السن . موغقا في دور عم قاسم .
ولكنني اعيب عليه طريقة القائه المتقطعة وأفضل وصف يقرب هذه
الطريقة للقارىء أن يتصور طفلا يبكي وهو يتكلم متقطع حديثه الزفرات
والشبهات . وتخرج الالفاظ غير متماسكة والجمال غير مفصلة . ولكن
خفة روح (عم عمر) تغطي على كل شيء . ولا ننسى أنه هو المدير
الفني الذي نسق الرواية وأخرجها في هذا المظهر البديع .

ويقول ناقد « كوكب الشرق » عن زكى عكاشه الذي لعب دور
على بابا أنه يصلح لأداء هذا الدور بفضل جسمه وبنيته ومظاهر الشباب
والفتوة . ولكنه يعيب على هذا الممثل أنه يضع الاحمر على خديه
غيوردهما كابناء السراة والافنياء . في حين أنه جائع لا يملك ما يسد
به رمقه . ولا يمكن أن يكون انتقاله المفاجيء من الفقر المدقع الى اليسار
العريض مبررا لتورد وجنتيه لأن آثار المنشأة الاولى ينبغي أن تظل
موجودة حتى النهاية .

ويختتم ناقد « كوكب الشرق » مقاله بالثناء على عباس فارس
الذي يمثل دور رئيس اللصوص ومحمد يوسف الذي لعب دور
مستشاره .

وتطالعنا مجلة « ألف صنف » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٨)
بمقال يتناول فيه كاتبه مسرحية « على بابا » . وجدير بالذكر في هذا
المقام أن بديع خيري رئيس تحرير هذه المجلة هو واضع الاغانى والزجل
في هذه المسرحية . ويؤكد لنا المقال مقدار ما بذلته شركة ترقية التمثيل
من عناية في اخراجها وما انفقته في سبيل ذلك من اموال طائلة .

ويكاد المقال أن يكون ترديدا لما أوردته الصحف الاجري من تعليق
على المسرحية وتضمنته من ثناء على الممثلين والممثلات . ولكن الغريب

في الأمر أن كاتبه يتحدث عن « على بابا » على أنها مسرحية معربة وليست مؤلفة . ويدعونا هذا الرأي الى التساؤل : ما الذي يحق بصاحب المسرحية الى الالتجاء الى تعريب نص يعرف الجميع انه شرقى ؟

تقول « ألف صنف » في هذا الشأن :

« تناولت هذه الرواية اكثر لغات اوروبا الحية وقد عربها وعنى بوضعها للمسرح الاديب حسين توفيق الحكيم أنندى . وهى اوبرا كوميك ذات اربعة فصول وستة مناظر تتلخص فى بعض حوادث خرافية وقعت فى بغداد . وهى تشسوق النظارة وتلذ لهم كثيرا بمناظرها وتناسق اخبارها » .

ولا ينسى كاتب المقال بطبيعة الحال ان يثنى على الازجال ويتقدم « باسمى التهانى وأجل الاكبار الى الاستاذ الشيخ زكريا أحمد الموسيقى المتايغة على ما الهم من ابداع فى تلحين ازجال هذه الرواية » .

وينوه الكاتب بالاموال الطائلة التى انفقتها الفرقة حتى تخرج المسرحية على هذا النحو ، فيقول عن المناظر والملابس :

« كان بؤدى أن اعرف بالضبط كم بلغت تكاليف مناظر وملابس هذه الرواية حتى بدت لنا فى هذا الحال وتلك العظمة والاتقان » .

ويختتم الكاتب مقاله بتوجيه الشكر لطلعت حرب مؤسس بنك مصر لما قام به من دور فى مساندة الفرقة التى اصطلت بمهمة تمثيل هذه المسرحية .



ونستدل من التعليق القصير الذى نشرته جريدة « الاتحاد » بتاريخ ٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) أن مسرحية « على بابا » بالرغم من كل شيء — أصابت نجاحا . تقول جريدة « الاتحاد » أن مناظر المسرحية كانت « آية فى الابداع » وكان « التمثيل متقنا الى حد كبير والالحان شجية » .

« اما المؤلف فلنا عليه اعتراضات كثيرة لا سيما في طول الرواية مما جعل الكثيرين ينصرفون قبل انتهائها . لكن اهنتك فقد تجخت الرواية » .

وفي مقال نشرته صحيفة « المقطم » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦
(ص ٨) يقول كاتبه :

« ان المناظر كانت في غاية الالبهة والعظمة والفخامة تبعث المشاهد على أن يعجب برونقها وبهائها . وقد لفت الانتظار خاصة منظر باب المغارة الذى يفتح ويغلق عن ذكر كلمة السر فقد كان غريبا مدهشا حقيق الصنع »

« اما الملابس فكانت فالية ثمينة لا بد أنها كلفت الشركة مبالغ طائلة خصوصا انه يظهر على المسرح في هذه الرواية نحو ثمانين من الممثلين والممثلات كل بيذلة جديدة أغلبها من الحرير والمطيفة والاطلس الغالى الثمن فالرواية برزت في أبهى حللها وليس فيها موضع لنقد ناقد » .

ويثنى ناقد « المقطم » على اتقان التمثيل فيقول عن زكى عكاشة الذى لعب دور (على بابا) :

« كان في بدء الدور ممثل درام من الدرجة الاولى حتى انه ابكنا ثم انقلب الى ممثل كوميدي خفيف الظل والروح مسلأ المسرح حركة وروحا وفكاهة . وكان في اثناء ذلك المطرب المبدع المعروف ذا الصوت الشجي والحنجرة الذهبية » .

فضلا عن انه يثنى على علية فوزى التى مثلت دور مرجاته وعمر بوصفى في دور قاسم الذى كان في بدء دوره البخيل المقتر غاية في الاتقان .
مما ذكرنا بموقفه المشهور في رواية (البخيل) ثم انقلب على حسب شخصية الدور الى شخصية الكوميدي المعروفة التى يحار الناقد في وصف اعجابه بهـ ..

« وتلا هذه الأدوار ثلاثة أدوار أخرى ثانوية :

« دور زبيدة زوجة قاسم ومثلته السيدة لطيفة نظمي . وهي ممثلة حديثة ظهرت لأول مرة على المسرح في هذه الرواية . وهي فتاة مصرية متعلمة درست دورها تمام الدراسة وحفظته جيدا وأبرزته على المسرح بنجاح لا ينتظر من مبتدئه مثلها . واتى انتباؤها بمستقبل باهر جدا اذا استمرت في عملها بمثل هذه الهمة .

« ثم دور رئيس العصابة وقد مثله عباس فارس الممثل المعروف وساعده على نجاحه في دوره هذا صوته الجهورى وحنجرتة القوية مما كان يجعل الرئيس دائما موضع رعب ورهبة ...

« ومثل محمد يوسف دور زريق . وكان فيه خفيف الروح كثير الحركة . ولكنى لا أدري لماذا اختلف عن بقية العصابة في اللبس .

ويختتم الكاتب مقاله عن التلحين والموسيقى بالثناء على الشيخ زكريا أحمد وعبد الحميد على : —

« وحسبهما فخرا الشهادة الحسنة التي شهدها حضرات رئيس واعضاء نادى الموسيقى الشرقى حينما شاهدوا تجارب الرواية واظهروا اعجابهم الشديد بها . ويرجع الفضل في نجاح الموسيقى والحانات الى فرقة الملحنات والملحنين على رأسهم رئيسهم الشاب القادر عبد العزيز بشندى فقد استحقوا كل اعجاب لحفظهم تلك الالحان الصعبة الشجيرة والقائما على أصولها .

نشر الناقد عز العرب على مقالا في جريدة « السياسة » بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) يقول فيه ان تمثيل مسرحية « على بابا » كان ناجحا في حين ان تأليفها ينطوى على فشل ذريع . ويبدأ حديثه بالتمثيل فيقول ان الناس قد تعودوا ان يروا في زكى عكاشة ممثلا ثقيلا الظل ممجوجا . ولكنه في « على بابا » اصبح بقدرة قادر : « خفيف الظل

محسوبا محافظا على دقائق الصناعة لا يتعدى اصول الفن والاتقان حتى تخيله بعض الشهود شخصا آخر يشبهه في الجسم والاسم ويختلف عنه في خفة الروح وسلامة الذوق . نجاح كبير بلغه الممثل زكى عكاشة في نهضة هذا العام طفر اليه فجأة . فما السر في ذلك ؟ لا يحتاج الناقد المسرحي الى عناء كبير في تفهم كنه ذلك السر فقد انطبع في نفس زكى شيء كثير من خفسة روح بطل الكوميديا المصرية الاستاذ عمر وصفي .

وينوه هذا الناقد بتضافر جهود كل اعضاء الفرقة من أجل العمل على نجاح هذه المسرحية . « أذن فالفرقة في هذا العام جادة متضامنة لا يأتف أحدهم أن يتلقى ما ينقصه من دقائق الصناعة من شيوخها ورجال التجربة والحكمة فيها . وذلك أحد اسرار النجاح في الاعمال الصامة » .

ولا ينسى الكاتب قبل أن يتناول « على بابا » من ناحية التأليف أن يمدح البلبل الصداح الشجى عليه فوزى . وبعد ذلك نراه يحمل حملة شعواء على مؤلف المسرحية باعتباره واحداً من « طائفة من المتفهمين لم يبلغوا من الادب ما بلغوه من الجهل فافسدوا اللغة وغيروا معالم البيان وشوهوا وجه القريض وعبثوا بالمعاني ، كما يعبث اللئيم بعرض كريمة العذارى وحشروا الالفاظ كما يحشر الأبرياء امام الظالمين » . ويضيف عز العرب على بصدد هذه الطائفة أنها « اطلقت على نفسها لقب الكتاب الروائيين . وانبرى كلهم يخرج للناس سخفا يدعوه رواية وجهلا يسميه قصة . فان لم يقف أئمة الادب من كتابنا وامراء البيان من مفكرينا تيار هذه الفئة أصبح الادب فوضى يدعيه كل أعجمي لا يبين » .

وبعد أن يفرغ ناقد « السياسة » من هذا التمهيد نراه يعرض لمسرحية « على بابا » ساعيا الى أن يبين ما في تسميتها بالابواب كوميك من زيف فيقول : « اضطلع علماء الفن الحديث على أن الاوبرا أن هي الا دراما موسيقية محورها الذي تدور عليه الشعر والموسيقى والخيال

وترتيب الكلم وحلاوة الصوت . وزاد بعضهم الرقص وجعله أساسا .
ثم يستطرد قائلا ان مسرحية « على بابا » تنقصها اركان اربعة هي
الشعر وازدواج النغم وصدق الكلم والرقص . فاطلاق اسم الاوبرا
عليها اطلاق مجازي نشأ عما فيها من الموسيقى . فضلا عن انه لا يذكر
انه شاهد اوبرا « أسف لغة واحط بيانا واسخف موضوعا من (على
بابا) في حين ان نبل اللغة وانتقاء الفاظها اكبر اسرار الاوبرا » .
ويقول الناقد انه لا يقصد بانتقاء الالفاظ روعة التعبير بل الالفاظ المنتقاة
التي تتمشى مع طبيعة الموضوع » .

وينحى عز العرب على المؤلف باللائمة لأنه كتب مسرحيته بلغة
عامية مصرية في حين ان موضوعها يتطلب استخدام اللغة العربية
كما شاعت بين اهل بغداد : « فات كاتبها ان حوادثها وقعت في بغداد وان
للبيدانيين لغة وأدبا وشعرا وعصرا كان ينبغي له ان يمثله فيما اخرج
للناس مما اقتبس من عصرهم . ولكنه اغفل ذلك كله ومثل لنا ذلك
العصر في لغة عامية مصرية فكان التفاوت عظيما . لا يصح ان يقال
لهذه الرواية اوبرا لأن قصتها كلها لم تلحن ولا أن يطلق عليها اسم رواية
لأن حوادثها جميعا مندمجة في اسرار الطبيعة الخفية الخارقة للعادة » .

ولكن هذا الناقد ، على كل حال ، يؤكد لنا ما ذهب اليه النقاد
الآخرون من أن الفرقة استنفدت وسائلها في اتقان مناظر هذه المسرحية
وبذلت عن بذخ حتى اخرجتها كاملة مبهجة .

لم يرق مقال عز العرب على في عيني محمد توفيق يونس فكتب يرد
عليه في صحيفة « السياسة » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢)
داخضا ما جاء فيه من هجوم على تأليف « على بابا » .

يبدأ محمد توفيق يونس مقاله بمعالجة الازمة الحادة التي
استطاعت فرقة عكاشة ان تجتازها والتي كانت أن تدمر وجود هذه
الفرقة من أساسه فيقول : —

« ويظهر أن الهزة العنيفة التي أحدثتها المنافسة القائمة بين مختلف الفرق التمثيلية في هذا العام حركت الفرقة من جمودها . . . أفتحت فرقة التمثيل العربى موسمها التمثيلى برواية (على بابا) . وهى قطعة فكهة لذيذة من النوع المسمى بالآوبرا كوميك . وليس يعنينا أن نقول أن المؤلف ألفها أو اقتبسها أو ترجمها فليس هناك محل لتحقيق ذلك . »

ويذكر هذا الناقد أن الأسلوب السليم فى نقد مثل هذا النوع من المسرحيات يقتضى منا ألا نبحث فى موضوع الرواية ، وأن نتجنب تحليل فكرة المؤلف لأن الحادثة والموضوع فى المحل الثانى « . فضلا عن أنه يعيب على (عز العرب على) أنه يخلط فى نقده بين الآوبرا والآوبرا كوميك ولا يعرف الفرق بينهما قائلا :

« والآوبرا قطعة شعرية تمثيلية ملحنة خالية من الكلام والحوار ، مؤلفة من الانشاد والغناء موقعة على أنغام الموسيقى يصحبها الرقص فى بعض الأحيان . »

أما الآوبرا كوميك فهى قطعة تجمع بين الجد والهزل والغناء والحوار ولتعميد العمل فيها مكان ظاهر . ولا شك أن رواية « على بابا » جارية على هذا التعريف ولا تشذ عنه فى شىء ، فنقده لها على أنها آوبرا منقوض من أساسه . »

وبالرغم من أن محمد توفيق يونس يعيب على المسرحية اختلال الإضاءة وارتباكها ، فإنه يثنى على الحانها الجميلة وبراعة تصويرها للمناظر الطبيعية . « أما المناظر فكانت بديعة فخمة والآزياء جميلة متقنة . »

ثم يتناول هذا الناقد التمثيل فيقول أن زكى عكاشة نجح فى تمثيل دور على بابا إلى حد بعيد وتقمص الشخصية بحنق ومهارة لم يعهد لها عليه . ولكنه كان يخرج فى بعض المواقف عن هذه الشخصية ويعود إلى

طبيعته الحقيقية ، فينسى المسرح ويلتفت الى النظارة . وبودنا لو
يستطيع أن يندمج في دوره اندماجا تاما ، فلا يفكر في نفسه ولا في
الجمهور ، بالاضافة الى ذلك ، يثنى هذا الناقد على (علية فوزى)
وعمر وصفي وعباس فارس ومحمد يوسف (في دور زريق) ولطيفة
نظمى (في دور زوجة قاسم) بالرغم مما يأخذه على الاثنين الآخرين
من هنات .

ويختتم محمد توفيق يونس كلمته بملحوظة خاصة بالكومبارس
فيقول : « أريد أن الفت نظر المدير الفني الى الفرقة الكمالية
(الكومبارس) ليعلمها كيف تتحرك على المسرح وتشارك في التمثيل
وتتنظم في دخولها وخروجها حتى لا نجد على المسرح أى اثر للارتباك
والفوضى » .



ولم يسكت (عز العرب على) على رد محمد توفيق يونس عليه .
فكتب مقالا آخر في جريدة « السياسة » بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٦٦ يقول
فيه عن مسرحية « على بابا » : —

« انتقدناها وقلنا لا يصح أن يطلق عليها اسم الاوبرا ولا
الاوبرا كوميك الا مجازا لما فيها من الموسيقى لأن لفظة كوميك وصفة
للاوبرا . وما كان للصفة ان تمحو اثر الموصوف . قلنا هذا فطلع
علينا كاتب « السياسة » ورمانا بالخلط وعدم التمييز بين الاوبرا
والاوبرا كوميك . وعرف الاثنان فقال : اما الاوبرا كوميك فهي قطعة
تجمع بين الجد والهزل والغناء والحوار ولتعقيد العمل فيها مكان
ظاهرة ، وقد يكون هذا ولكنه هرب من فكر الاساس الاول وهو الشعر
وازدواج النغم وانتقاء كلماته .

« ونحن نقول انه ان الاوبرا كوميك ان هي الا اوبرا يتحتم فيها
قيام اركانها من شعر وموسيقى وازدواج النغم والرقص وانتقاء الكلمات
والالفاظ الشعرية والموسيقية . وما اراد العلماء باضافة لفظ كوميك

الى الاوبرا معناها العام من الهزل وانما ارادوا بها ما يدخل على الاوبرا
من حوار .

ويستشهد (عز العرب على) على أن وصف كوميك للاوبرا ليس
يعنى الهزل بالضرورة وأن الحوار فيها هو الاساس بان (موهيل)
ألف اوبرا كوميك دينية باسم (يوسف) استقى أحداثها من الانجيل
وليس للهزل فيها مكان .

ويصف لنا « على خاطر » ناقد مجلة « الفنون » بتاريخ ١٤ نوفمبر
سنة ١٩٢٦ (ص ١٠) ليلة افتتاح « على بابا » بقوله :

« وصلنا التياترو حوالى الساعة الثامنة ونصف فرأينا الازدحام
شديدا على أننا تمكنا من الدخول بشق الانفس . فما كدنا نجتاز البهو
الخارجى حتى وقفنا فى اماكننا مأخوذين بدهشة الانتشراح . إذ رأينا
انفسنا فى صالة تموج بالجالسين قد فرشت بالبسط الحمراء وصفت
مقاعدها الثمينة على نظام بديع » .

ويعرض هذا الناقد لأهمية المناظر الفخمة فى مثل هذا النوع من
المسرحيات قائلا :

« ولما كانت الاوبرا كوميك كالغري القائم على حوادث الخرافة
وكل ما يتطلبه نجاح هذا النوع ينحصر فى فخامة المناظر وجمال الملابس
فقد ظهرت الرواية من هذه الوجهة باللغة اقصى درجات الرقى
والنجاح » .

فضلا عن ذلك أن الناقد يذكر لنا ما انفقته الفرقة من أموال طائلة
على المناظر والملابس :

« اما هذه تحدث عنها ولا حرج » فقد بلغت تكاليف اظهار هذه

« الرواية على ما اعتقد مبلغا تنوء عن حملة فرقة أخرى . وأظن هذه قضيحية تنبئ عن رغبة صادقة في العمل الجدى وروح حية نسجلها لهذه الفرقة بالفخر ومزيد الثناء » .

ويتناول « على خاطر » بعض أخطاء الممثلين الجانبية فيلخصها فيما يلي :

- ١ — فوضى دخول الممثلين وخروجهم .
- ٢ — حاجة أضواء المنظر السادس الى عناية اكثر .
- ٣ — إطالة الالحن الافتتاحية تطويلا مملا بخلاف اللحن الختامى فقد كان آية في الابداع والطرب .
- وهنا ينتهز هذا الناقد الفرصة ليهنئ الاستاذ زكريا احمد ملحن ارجال الرواية على ما نالته من الاعجاب والاستحسان .
- ٤ — ترك افراد الاوركسترا مقاعدهم خلال الاستراحة وهى الوقت الذى ترى الجمهور احوج ما يكون فيه الى التسلية .



وكتب محمد على رزق فى مجلة « الصباح » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٠) عن مسرحية « على بابا » يقول :

« هذا النوع من الروايات محبوب جدا لدى الجمهور فيه اغاني وبه فكاهة ومسرح الحديقة خير من يخرجهم لأن الاستعداد عنده كاف فى الافراد والملابس والمناظر . وتجلى كل هذا فى رواية (على بابا) كان الغناء بديعا الا ما افسده التلحين . وكانت الفكاهة ظريفة حين تخرج من افواه ممثلها والمناظر جميلة ورائعة والملابس فيها ذات بهجة ورواء » .

ويتناول ناقد « الصباح » التمثيل ، فيثنى على زكى عكاشة تمثيلا ووفاء . ويقول ان عمر وصفي : ب .

« كان بخيلا حقا خفيفا في خسر كاته ، وكأنه ليس ابن الستين
اضحكنا كثيرا من تقلبه في الرأي وخوفه من الموت وتحاييله للنجاة منه » .
وعن محمد يوسف أنه كان :

« نهما جدا فلم ينفك يأكل (البلح) ويطلب (الفشار المقلّى)
ويقول كلمة ويبلغ بلحة ويقص علينا في أحاديثه ما يضحك حتى تعب
من الاكل ... » .

كما انه يقول عن عباس فارس : —

« ولعل أكثر الجميع توفيقا في اظهار شخصيته هو عباس
أفندى فارس ، اتقن المكياج فكان لسنه (شيخ المنصر) بجدارة
واستحقاق وساعده صوته الأجش على النجاح إلى حد كبير » .

ويمتدح هذا الناقد عليه فوزى بقوله أنها :

« غنت فكان في صوتها بحة خلابة مشجية ورقة جذابة لها في
الاسماع تأثير جميل ، ولعل أكثر ما تمتاز به عليه فوزى عن غيرها
خفة روح وثرغ بسم دائم » .

فضلا عن انه يمتدح المغنين والمغنيات بقوله : —

« ولقد كان الملحنون والملحنات وعلى رأسهم (بشندى) يسنيرون
على الانغام على أحسن ما يكون ضبطا لها ، وهم في الواقع أحسن
بكثير من غيرهم في الفرق الأخرى » .

ويذكر لنا محمد على رزق بصدد (على بابا) انها مسرحية
معربة بالعامية التنظيمية وليس فيها من عيب الا انها طويلة ، فلم ينتهوا
من تمثيلها الا بعد تمام الثانية بعد منتصف الليل .

وبدلنا المقبال الخفيف الذى كتبه محمد عبد المجيد حلمى عن مسرحية (على بابا) فى مجلة « المسرح » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢٦) انه كان بين الشيخ يونس القاضى والموسيقار زكريا أحمد ما صنع الحداد، فلم يترك الشيخ يونس لحفا من الحان المسرحية الا وظهر انه مسروق من الحان الشيخ سيد درويش وغيره من كبار الملحنين . ولم يكتف الشيخ يونس بالصاق تهمة السرقة بزكريا أحمد بل انه اتهمه بانه دفع لبشندى رئيس فرقة الألحان رشوة قدرها ستون جنيها حتى لايفضح هذا الرجل أمره .

ويروى لنا عبد المجيد حلمى حادثة مفادها أن بعض المنتطعين جعلوا يرسلون النكات البذيئة فتعرض لهم شخص ما لوضع حد للبذائثهم . وما كاد الفصل الثانى ينتهى حتى ثارت بينه وبينهم مشاجرة فى الخارج . ولم يتمالك ناقد « المقطم » ادوار عبده شعوره فتدخل فى الموضوع ضد هؤلاء المنتطعين . وتحزب زملاؤه النقاد له ووقفوا بجانبه . ولم يفض الشجار سوى الموقف الحازم الذى اتخذته ادارة الفرقة التى اصدرت أمرها بطرد المشاغبيين خارج المسرح ومنعهم من دخوله .

ويذكر عبد المجيد حلمى انه عندما دعى مع بعض النقاد الآخرين لحضور عروض مسرحية (على بابا) اعترض لدى زكى عكاشة على لحن اللصوص فى ختام المنظر الاول من الفصل الثالث لأن « هذا اللحن لا روح فيه . هو لحن هادى لا يتمثل فيه روح القسوة والشر التى يتصف بها لصوص جاعوا لسفك الدم وارتكاب الجرائم ، ولكن زكى عكاشة لم يأخذ هذا الاعتراض فى اعتباره عند تقديم الرواية على خشبة المسرح » .

ويهاجم عبد المجيد حلمى فى الذى سبق له أن هاجم « العريس » بضرورة — مسرحية « على بابا » قائلا انه لا فضل للمؤلف فيها ، فهى قصة موضوعة منذ زمن بعيد وليس فيها جديد .

ويختتم هذا الناقد حديثه عن المسرحية بقوله :
« الرواية بديعة المنظر ، جميلة الملابس كاملة الاستعداد
أبداع كل ممثل في أخراج دوره فيها وبذلت الفرقة بمجموعها مجهودا
حسنا تشكر عليه » .



ونشرت مجلة « روز اليوسف » مقالا عن « على بابا » بتاريخ
١٧ نوفمبر ١٩٢٦ جاء فيه ان اقبال الجمهور على مشاهدة هذه
المسرحية كان كبيرا لدرجة أنه لم يكن هناك مقعد خال .

ولكن كاتب المقال يعيب على جمهور المشاهدين أنه لا يراعى
« نقطة جوهرية » . وهى المبادرة الى ان يأخذ كل شخص مكانه قبل رفع
الستار منعا لما يحدث من التشويش اثناء التمثيل وحرصا على مشاهدة
بذء الموقف الاول » .

ويعبر هذا الكاتب عن اعجابه بناقد « المقطم » الفنى الذى
قصدى للمخرجين الذين تعرضوا للمثلاث بأفحش الالفاظ وبموقف ادارة
المسرح الحازم منهم .

ويتناول المقال التمثيل فيقول :

« وقد يكون زكى أفندى عكاشة خيرا مما كان لو قلل من تكلفة
اثناء مباحاته بما حصل عليه من ثروة ولو أنه حصر عاطفته قليلا قبل
أن يبكى لسوء حاله ، سواء وقت استعطافه لابن عمه أو ساعة
أن قبل أن يبيع جاريته » .

ويثنى المقال على موهبة عليه فوزى فى التمثيل . ولا يأخذ على عمر
وصفى غير أنه « كان يكثر من الكح والنحنة وقت أن دخل كهف اللصوص
منع أن الموقف يستوجب أن يحبس انفاسه لأنه يريد أن يتلصص
ويشبع لا أن يرى ويسمع » .

ويختتم كاتب « روز اليوسف » مقاله بقوله ان زكى عكاشة بذل مجهودا كبيرا حتى يسد الفراغ الناشئ من انفصال شقيقه عبد الله عكاشه والسيدة فيكتوريا موسى عن فرقته .



تمثل مسرحية « على بابا » اول خطوة في سبيل تحول حسين توفيق الحكيم من الاقتباس الى التأليف ومن الأخذ عن المسرح الفرنسى الى استلهاهم المصادر الشرقية * كما فعل فيما بعد عندما استلهم « اهل الكهف » و « شهر زاد » من التراث العربى القديم . ويظهر لنا هذا التحول بوضوح أكبر فى مسرحيته القالبية « المرأة الجديدة » لأنها تمثل انصرافه عن التأليف للمسرح الغنائى الفكاهى وبدء اهتمامه بمعالجة بعض القضايا الفكرية والاجتماعية على نحو ما فعل ايسن وبرنارد شو مع غارق جوهرى يتلخص فى أن موقف المؤلف المصرى من هذه القضايا كثيرا ما يتسم بالتقليد والمحافظة فى حين أن ثورة الكاتبين الترويحى والايرلندى على التقاليد الموروثة جامحة .

٦ — « المرأة الجديدة »

تقع هذه المسرحية في ثلاثة فصول . وتدور حوادثها حول بعض الافكار العصرية الخاصة بتحرر المرأة من سيادة الرجل مثل الدعوة الى السفر وصداقة المرأة للرجل والمساواة بين الجنسين في العمل والتوظيف، والحب المنطلق من كافة القيود الاجتماعية . ويسخر توفيق الحكيم في مسرحيته من هذه الافكار المتحررة ويصورها في قالب متمجه النفس .

كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية عام ١٩٢٣ . وقدمتها فرقة عكاشة في المسرح لأول مرة في ١٣ نوفمبر ١٩٢٦ . وتقع في ثلاثة فصول . وفيما بعد أجرى المؤلف على هذه المسرحية تغييرات جوهرية ثم نشرها في كتابه المعروف باسم « المسرح النوع » .

تدور أحداث الفصل الاول من النسخة الاصلية لمسرحية « المرأة الجديدة » في منزل محمود بك لمى . وهو رجل ثرى من اصحاب العقارات يبلغ من العمر نيفا واربعين سنة . يقضى وقته في الانغماس في اللذات فيعاقر الخمر ويضاجع النساء . ونحن نراه في بداية المسرحية على موعد مع إحدى السيدات . وبالرغم من أن مقدم هذه السيدة منتظر بين لحظة وأخرى ، فإننا نرى محمودا بك لمى يغط في نومه مع نفر من خلائه وسمرائه هما أخوة شباهين وابن عمه على في اعقاب سكرة الأمس . ويصل صديقهم سامى فيوقظهم من نومهم . ويعلم محمود لمى أن الساعة الآن الخامسة والنصف ، فينكر مواعده مع السيدة في الساعة السادسة ، ويهب من رقدته ليستعد لاستقبالها .

ويدخل الخادم معلنا قدوم سيدة ، فيظن محمود لمى أنها صاحبة الموعد . ويطلب من سمرائه أن يَحْبِسُوا في غرفة مجاورة حتى يخلو له الجو مع السيدة القادمة . ولكنه سرعان ما يمتنى بخيبة الامل

حين يكتشف ان القادمة ليست سوى فاطمة هانم زوجة صديقه على .
وهى عجوز شططاء تنأهر الستين جاءت لتسأل عن زوجها الذى غاب
عن بيته ليلة الامس . ويتخلص محمود لمعى منها فيخبرها ان زوجها
عاد الى بيته منذ نصف ساعة . وترجع العجوز ادراجها فيظهر
السمراء من مخبئهم . ويدخل فى تلك اللحظة هاشم افندى محصل
ايجارات املاك محمد بك . ويخبره هاشم انه قد اتم تحصيل جميع
الايجارات باستثناء مستأجر واحد هو نجيب بك حلمى أحد سكان
العمارة الذى تأخر ثلاثة شهور فى دفع الايجار . ويأمر محمود لمعى
محصل الايجارات أن يذهب الى هذا الساكن ويطالبه لآخر مرة ، وان
ينفذه بالاخلاء اذا لم يدفع ما عليه .

وكان لمحمود بك ابنة وجيدة اسمها ليلى فى نحو الثامنة عشرة
من عمرها اودعها عند أخته العانس العجوز بخلوان حتى لاتقف
خائلا فى سبيل شهواته وملذاته . وكانت هذه الفتاة تدعو الى السفور
وتؤمن بالحب الطليق المتحرر من قيود الزواج .

وشاعت الاقدار أن تكرر من هناء محمود بك . فقد توفت
شقيقته فى وقت اشد ما يكون فيه حاجة الى استبعاد ابنته من طريقه .
وعندما ماتت عمتها ارسلت ليلى تلغرافا الى ابيها تطلب منه الحضور .
فمير انه لم يأبه بطلبها بسبب استهتاره واستغراقه فى ملذاته ، الامر
الذى اضطر ابنته الى الحضور بنفسها الى منزله . وبطبيعة الحال ،
لم يضايقه موت أخته بقدر ما ضايقه حضور ابنته اليه بعد وفاتها .
وعبثا حاول محمود بك أن يتخلص من الفتاة باغرائها بالزواج .
فقد كانت ترفض الزواج فى اصرار لا يلين . ومن ثم اضطر والدها الى
الالتجاء الى وكيله هاشم حتى يساعد على العثور على زوج ترضى
به . وحتى يسهل على هاشم مهمته ، فانه يخبره انه قد تنازل عن
العمارة لابنته ليلى . ويأمره أن يتلقى منها كل التعليمات الخاصة
بهذه العمارة . وعندما يعرض عليها هاشم مشكلة الساكن الذى
تأخر عن سداد الايجار لمدة ثلاثة اشهر ، تراها تأمره بعدم مطالبته
بشيء لانها (مستطفاه) على حد تعبيرها .

وتدور أحداث الفصل الثانى فى مسكن هذا الساكن نجيب بك
حلمى . وهو شاب من الطراز الحديث ورث عن ابيه اموالا طائلة .
ولكنه بددها فى سبيل اهوائه واصبح يعيش (بالاونطة) يستدين
ولا يسدد . فاذا حضر الدائن صرفه برقيق اسلوبه ولطيف دعاباته .
وهو على علاقة غير مشروعة (او مشروعة فى نظر الدعاة الى السفور)
بسيده اسمها نعمت هجرت زوجها سامى صديق محمود لمعى منذ
ثلاثة شهور . وبينما كان نجيب يمازح عشيقته نعمت يدخل هاشم
افندى طالبا منه ان يسمح له ان يحادثه على انفراد فى بعض الامور
الخاصة . ثم يختلى به هاشم ليعرض عليه فكرة الزواج بسيده ثرية .
فيندهش لهذا العرض الغريب ويرفض رفضا قاطعا . وبينما اوشك
هاشم ان يياس فى مهمته اذ به يلح ليلى اثناء نزولها من الدور
الاعلى فى نفس العمارة فيستدعيها لعل مراها ان يغير من موقفه
الرافض للزواج . ثم يتعمد هاشم الانصراف بدعوى احضار الايصالات
من المكتب . فيخلو الجو لنجيب وليلى . وعندما يتبادلان اطراف
الحديث يتضح لهما ان افكارهما تكاد ان تكون متطابقة . فكلاهما
يعتقد ان الزواج عبء ثقل وانه من الخير الا يربط مصيره به . وتعجب
ليلى بتحرر نجيب الفكرى فتطلب اليه ان يكون صديقا لها . ويخبرها
نجيب ان هاشم افندى قد دعاه الى نزوة بعزية والداها بقلوب وانه
يرحب بهذه الدعوة .

ويسمع نجيب صوت عشيقته نعمت فى الخارج فيختبئ فى
احدى الغرف وعندما تتقابل المرأتان تصيبهما الدهشة لوجودهما معا
فى بيت نجيب حلمى . وتسال ليلى صديقتها نعمت عن سر علاقتها
به ، فتخبرها انها صديقتها وانها هجرت زوجها سامى على اثر
اكتشافها لوجود علاقة بينه وبين ليلى . وتدافع ليلى عن نفسها بقولها
ان نعمت مسئولة عن هذه العلاقة فقد كانت ترغبها على الظهور امام
زوجها باسم السفور والمدنية ، ومن ثم فانها السبب فى توثيق عرى
الصداقة بينهما .

لما حوادث الفصل الثالث والآخر فتقع فى عزية محمود بك

بقلوب حيث يلتقى جميع الاصدقاء . وهناك يختلى محمود بك . بنجيب ويسأله اذا كان قد اتفق مع ابنته ليلى على موعد عقد القران . ويجن جنون الرجل عندما يخبره نجيب انها ترفض رفضا قاطعا فكرة الزواج . ويحاول أن يخفف وطأة هذا الخبر عليه ، فيعده بأنه سيسعى ما وسعه السعى الى تغيير افكارها . وبالفعل يختلى نجيب بليلى محاولا اقناعها بفكرة الزواج ، ولكن محاولاته تذهب ادراج الرياح .

وتدخل نعمت ومن بعدها سامى . وما يكاد يلتقيان حتى ينعت سامى زوجته باقبح الاوصاف ويتهمها بسوء السلوك لانها هجرت بيت الزوجية لتعيش فى فسق مع عشاقها . ولكن نعمت تحمل مسؤولية اعوجاجها بسبب خيانتها لها مع ايلى . وما أن يسمع نجيب أن ليلى سيئة السر والسلوك حتى يثور لكرامته ويرفض أن يتزوج بفتاة فرطت فى عرضها . ثم ينصرف ساخطا على السفور لاعنا ما يجره فى ذيله من نكبات ورزايا .



قدمنا ملخصا لمسرحية « المرأة الجديدة » ، فكيف استقبلها النقاد عند تمثيلها ؟

يقول ناقد صحيفة « الاتحاد » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) أن « المرأة الجديدة » مسرحية مفككة من ناحية البناء ، كما انها تستند الى حجج واهية فى هجومها على السفور :

« (المرأة الجديدة) قصة كوميدى مصرية تأليف الاديب توفيق الحكيم اراد أن يعالج بها مفاصد المرأة الحديثة ، فظن أن سبب التدهور الاخلاقى الذى تشن منه البلاد هو سفور المرأة : واخذ يدلل على مضار السفور بحجج واهية ووقائع غير معقولة . فكانت الرواية زحكة مفككة . وما زاد الطمينة بلة الا النكات القبيحة والالفاظ البذيئة

التي ساقها في الرواية . يجب أن يفهم الكاتب أن هذه الوسائل التي يتخذها بعضهم لاضحاك الجمهور أصبحت عتيقة مبتذلة يبرأ منها الفن والفنانون . كما يجب أن يفهم الممثلون والممثلات أن المبالغة في القائهم وحركاتهم والاتيان بحركات شاذة (كتلعيب الحواجب) أشياء يمجها الذوق النسلیم ويقابلها الجمهور الراقى بالازدراء .

ويتناول الكاتب هذه العيوب بالتفصيل قائلا :

« كان الجميع يبالغون في القائهم وفي حركاتهم . وكان مظهر الجماعة السكارى في الفصل الاول يدل على أنهم كانوا على استعداد للنوم بعدما سكروا فخلعوا طرابيشهم وجاكتاتهم وأربطة رقبتهم والحقيقة أنهم سكروا حتى فقدوا الرشد . ومن يسكر حتى يفقد رشده فينام حيث يسكر ، فهو إما أن يكون غير معتاد أن يشرب وإما أن يكون وضعيا . لكن هؤلاء معتادون بل وشبان راقون . ثم هل من يسكر حتى يفقد رشده ولا يستيقظ من نومه إلا بمجهود كبير يستيقظ وكأن لم يكن به شيء . فيضحك ويضاحك غيره ، وما هو النوع من الانسان الذي فقد شعوره فلم يظهر عليه أي اثر لوفاة اخته ؟ وهل البنت الحزينة لوفاة عمته المرتدية السواد تحلى هذه الثياب بريش احمر وتلبس حذاء احمر ؟ وهل يحدث أن فتاة من عائلة شريفة تزور شابا (لم تعرفه من قبل) في منزله فتحدثه عن الفتاة الحديثة وآرائها ؟ وهل يعقل والاثنان من رأى واحد أن يتناقضا في رأيهما بعد ذلك ؟ ولم يطرأ جديد يستدعي ذلك ؟ وهل تدخل خلية شخص فتجد معه سيدة أخرى فلا تعاتب هذه السيدة ولا تعاتب السيد ؟ واننا لم نسمع أن وكيل اشغال يستخدم وسيط غرام بين ابنة ولى نعمته وشخص ما !! وهل رجال الاسرات الكبيرة ينادون مسيداتهم (يابيت) والسيدات تتادين أزواجهن (ياواد) وهل كان مظهر عتاب حرم على بك يدل على انها سيدة غنية من عائلة كبيرة أم سيدة من (حيثنان) بولاق وكفر الطماعين !! وهل يعقل أن رجلا من (الدقة القديمة) يسمح لشخص غريب بمعاشرة ابنته قبل عقد القران ؟ واخيرا لا يقبل هذا

الشخص الزواج من هذه الانيقة التي ترغب الزواج منه ايضا ؟
ما هذا السخف وما هذا التضارب والتناقض ؟ .

واذا كان ناقد « الاتحاد » يعيب على « المرأة الجديدة »
ما يشويها من عيوب فنية ، فان ناقد « كوكب الشرق » — كما يتضح
لنا من مقاله المنشور في هذه الصحيفة بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٢٦
(ص ٢) — يتهم المؤلف بالزيف والاتجار بالفكر يرضى عنها عامة
الناس :

« في حين ان المؤلف لم يقصد الى فكرة معينة من رواية « على
بابا » فانه قصد الى هدف بارز وغاية واضحة في رواية « المرأة
الجديدة » . وتدور فكرته في هذه الرواية حول مبدأ واحد : « ليست
هناك نهضة نسائية صالحة » . وانما هناك فساد شامل . وان
ما يدعو به بالسفور ان هو الا مهزلة تجر الى السقوط . وان الحجاب
اولى من كل هذا . هذه هي فكرة الشاب الصغير حسين افندي
توفيق الحكيم . الشاب المتعلم الذي درس الحقوق وسافر الى اوربا
لتكملة دراسته في فرنسا !! ترى هل هذه الفكرة صادرة عن شعور
صادق عند الشاب ؟ لم هي فكرة تجارية نثرها في خلال روايته نثرا ؟ .

ويستكمل هذا الكاتب نقده للمسرحية في مقال آخر منشور في
صحيفة « كوكب الشرق » بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) .
نيهاجم تركيبها المسرحي ونزعة المؤلف الى الوعظ والتبشير قائلا :

« وأول نقطة ضعف في هذه الرواية هي التركيب المسرحي
او السيكولوجي كما يقول الاستاذ عزيز عيد . الروايات المسرحية
عادة تكتب بأسلوب غير أسلوب المقالات والمتون أو الخطب التي تلقى
في المجتمعات . فإذا اراد الكاتب ان ينبه الى مضر السرقة مثلا فهو
يجعل بطل قصته سارقا يقاسى ما يقاسى في سبيل السرقة ويصف
بالوضع المسرحي ما يصادفه من عقبات وعراقيل حتى اذا تمت السرقة
يبدأ مثلا بتبكيك الضمير وعذابه . ثم مطاردة البوليس ثم القبض

عليه ثم محاكمته وما يلاقى من عذاب اثناء كل ذلك » ثم الحكم عليه بالسجن واخيرا الالم الذى يصطدم به وهو فى غرفة سجنه الخ . . . كل هذا يسوقه المؤلف حوادث متسلسلة تؤثر فى نفس المتفرج وتترك فيها الاثر المطلوب دون أن ينبه المؤلف بلفظ او كلمة الى غايته التى يرمى اليها . فلا يجعل السارق فى سجنه يقول مثلا : « أدى نهاية السارق . أدى مضار السرقة . لو لم أسرق لكنت مستريحا . ولو لم أسرق لكنت طليقا . الخ » .

وبعد أن يبين لنا هذا الناقد أن المؤلف اخل بهذا المبدأ فالتجأ الى التعبير عن نفسه بالخطابة وعن افكاره باللفظ دون الموقف المسرحى ، يستطرد قائلا :

« الرواية خفيفة حقا ومتقنة كقطعة فكهة يقضى بها المرء ساعة لهو وسرور . ولكنها من الناحية المسرحية اشبه بمقالات مجموعة من عدة صحف يتلوها الممثلون من فوق المسرح على الجمهور » .

ثم ينتقل الى عيب آخر يشوب المسرحية يتلخص فى استطراد المؤلف استطرادا ينتهى به الى البعد عن محورها الاصلى والتورط فى تفريعات لا تمت الى هذا المحور بصلة . وذلك بسبب رغبته فى الاسترسال فى الفكاهة والضحك .

« أريد أن اقول أن محور الرواية يقف عند منتصف الفصل الاول . ويدور صلب الرواية حتى النهاية على غير محور . فاذا اشتد الاهتزازا خرجت الرواية من موضع الارتكاز بمعنى أن المؤلف قد يسير وراء نقطة فيها شيء من الفكاهة فينسى نفسه وموضوعه الاصلى ، فيسير الرواية وحوادثها فى ناحية اخرى حتى اذا هدأت رغبته وانقطع ضحكه . اندفع فجأة ولأقل مناسبة الى نقطة الارتكاز الاصلية كقطعة الحجر تنزلق فوق سطح الماء المضطرب » .

وبالرغم من أن هذا الناقد لا يعترض على حق المؤلف فى أن يذهب الى ما يريد من آراء ، فإنه يعترض على المسرحية لان الممثلين « قد

اصبحوا خطباء يسب كل منهم المرأة الجديدة ويستنكر عملها ويقبح السفور ويعدد ما يجلب من ويلات ومصائب الخ . . . فضلا عن انه يأخذ على المؤلف انتفاء « تسلسل الحوادث والحبكة المسرحية . ففي تسلسل الحوادث تقطع ووصل غير متين . وفي الحبكة اضطراب اذا تساهلنا . اما اذا قطعنا الشك باليقين ففي وسعي وبلا حرج ان اقول ان الحبكة المسرحية مفقودة تماما » .

ويختتم الناقد ما كتبه عن « المرأة الجديدة » بمقال ثالث نشره في « كوكب الشرق » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢) ، فيبدأ نقده بمقتطفات من خطاب ارسلته اليه احدى الانسات المدافعات عن تحرر المرأة من سلطان الرجل وفيه تقول :

« نحن) لا نطلب السفور لنجاري الرجال في تهتكهم واندفاعهم في الشرور والموبقات . فهذا ميدان هم وحدهم فرسانه . ولا نطلب السفور لسفالة نرتكبها ولو اردنا شرا لكان ذلك اكثر يسرا لدينا ونحن محجبات » .

ويقول الكاتب عن التمثيل ان عمر وصفى الذى لعب دور محمود بك الكهل المستهتر « قد بذل جهدا عنيفا لخراج هذا الدور » . وبخاصة في الفصل الاول . وان زكى عكاشة الذى مثل دور نجيب بك « جاهد حتى استطاع ان يسير بالدور سيرا حسنا . . » . ويرى هذا الناقد ان دور هاشم افندى وكيل الاشغال الذى اسند الى بشاره واكيم دور صغير لا يتفق مع مكانة هذا الممثل وموهبته . ونستدل مما كتب ان عباس فارس مثل دور سامى ، واحمد فهمى دور شاهين والقلعاوى دور على . وهى جميعا ادوار ثانوية لا تستحق الالتفات اليها . ويعرض ناقد الكوكب المسرحى للممثلات فيقول عن علية فوزى التى لعبت دور ليلي هانم انها كانت مثالا يحتذى وانه لا يطلب من ممثلة هذا الدور ان تفعل اكثر مما فعلت . وعن عفيفه خورى فى دور نعمت هانم انها كان لها نصف نجاح الفصل الثانى على ما فيه من سرعة مرور الحوادث وتتابع المواقف . اما السيدة وردة ميلان التى مثلت دور المرأة القديمة

عاطمة هانم فقد كان نجاحها لا يتفق مع كبر سنها . أى أنها فعلت أكثر مما كان منتظرا منها . ولعبت حايده حسن لأول مرة دورا ثانويا هو دور زينب دادة ليلى فالتقت أدائه .

ويقول على خاطر بصدد هذه المسرحية فى مجلة « التمثيل » بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٦) . انها كانت معدة للتمثيل فى العام الماضى حين قدمها مؤلفها — مع رواية (الثائرة) لمؤلف آخر — ولكن تمثيلها تأخر الأمر ما . ويدافع هذا الناقد عن مضمون المسرحية الاخلاقى الذى يرى أنه يناسب الشرقيين ويتفق مع دينهم وعاداتهم . ولكنه يعيب على المؤلف أنه يهاجم المرأة القديمة التقليدية مثلما يهاجم المرأة الجديدة السفورية : —

« فقد اظهر لنا المؤلف امرأتين احدهما المرأة الجديدة والاخرى المرأة القديمة . واعطى لكلتا المرأتين صبغة خاصة بها . فاعطى الاولى حياة السفور وما فيها من خلاعة والثانية العادات العقيمة والطباغ المتفلة . فكان بعمله هذا أنه اظهر المرأتين ولا حسنة فيهما — غلا المرأة الجديدة اظهرها بالمظهر الذى تتطلبه النهضة الجديدة من عفاف وطهارة واقدام على العمل . ولا المرأة القديمة اظهرها بمظهر تفضيلة تتضائل بجانبها نهضة اخرى » .

ويرى على خاطر أن خاتمة المسرحية كانت عادية بحيث لم تترك فى النفس أثرا باقيا . فى حين أنه كان الاوفق لنجاح فكرتها اظهار هذه الخاتمة « مجسمة فى شبح مؤلم للمرأة الجديدة يبقى اثره مائلا فى الازهان كرمز للنعار الابدى » .

ويتناول هذا الناقد التمثيل فيثنى على جميع الممثلين لانتقائهم أدوارهم ويرجع اليهم الفضل الاكبر فى رفعها الى « أوج مراتب الكمال والابداع » .

ويشير الكاتب اعتراضات جانبية على المسرحية تتلخص فيها يلى :

١ — خطابات الفصل الثالث كانت جميعها من لون واحد .

٢ — مكياج الممثلة عائدة حسن في حاجة كبيرة الى عناية ودقة.

٣ — لم يكن هناك من داع الى دور زينب في الفصل الاول. فقد كان من المفروض أن محمود بك كان على موعد مع خايلته وأنه كان يتأفف من حين لآخر لوجود ابنته بقربه . فكان الأجدر به وهو وعلى هذه العجلة الا ينادى زينب ليطيل المحادثة ويناقض بها ما تكنه نفسه من الضجر والسامة .

٤ — اضاءة الفصل الاول لم تكن متقنة مع وقت الرواية . ويختتم على خاطر كلمته بالحديث عن المناظر والملابس والدور الذي لعبه طلعت حرب في تمويلها فيقول :

« ملابس الرواية كانت آية المودة والجمال . اما المناظر فحسبنا بنك مصر مصدرا لهذه النهضة وعاملا قويا في أحيائها » .

وطالعنا مجلة « الكشكول » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٦) بمقال قصير للغاية يهاجم فيه صاحبه مؤلف « المرأة الجديدة » الذي يتهم في مسرحيته على النهضة النسوية الحديثة . ولكنه « بكل اسف لم يستطع ان يعيب عليها أكثر من السفور وحرية اختيار الأزواج وأن للمرأة قلبا من الظلم ان تقتل حياته وعاطفته فنسوقها الى زوج كانتا نسوقها الى يدى جلاد » .

وبالرغم من اعتراض هذا الكاتب على مضمون المسرحية الاجتماعية ، فإنه يقول ان المؤلف « قد وفق في فصلى روايته الاولين وفشل في الاخير » ، دون ان يفصح لنا عن اسباب هذا الفشل . فضلا عن أنه يهنئه « لفكاهته البريئة التي لم نتعودها من زمن طويل » . حقا لم تكن ضحكاتها قوية ولكنها ابتسمات هادئة » .

ونشر ناقد بتوقيع م . فؤاد مقالا بجريدة « المقطم » بتاريخ ١٩ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٨) يقول فيه أن الاقبال على المسرحية كان عظيما جعله يتحول من الدفاع عن السفور الى الهجوم عليه !

« ومع أنتى سفورى متطرف اجدننى مضطرا لان اهنىء المؤلفه على مهارته فى جعلى عقب مشاهدة روايته اسخط على السفور وعلى انصاره . فلقد رتب حوادث الرواية وساقها على منوال يجعلناه نستفزع اختلاط الرجل بالمرأة » .

ويعرض الكاتب للمناظر والاثاث قائلا :

« الرواية ذات ثلاثة مناظر : صالونين وحديقة . وما اكثر هذا النوع من المناظر فى مخازن الفرقة المتسعة فاخرجت منها تلك المناظر وعرضتها على الجمهور الذى ما شك لحظة فى جدتها . وابدى اعجابه برونقها وبهائها . اما الاثاث فقد كان غالبا انيقا على احدث طراز خصوصا اثاث الفصل الثانى » .

ثم يدحض الكاتب ما شاع عن فرقة عكاشة من انها تتقن المسرحيات الغنائية دون سواها واستدل على ذلك باتقان المطرب زكى عكاشة والمطربة علية فوزى لدوريهما فى مسرحية « المرأة الجديدة » . وهى مسرحية غير غنائية . فضلا عن اتقان الممثلين الآخرين لدوارهم . ولكنه يرى انه كان يفضل ان يعهد الى عمر وصلى فى تمثيل دور بشاره واكيم فهو اقرب الى شخصيته من دور محمود بك الذى كان يجب ان يعهد به الى بشاره » .

ويقول الناقد محمد على حماد فى مقال له منشور بجريدة « البلاغ » بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٣) ان مسرح عكاشة احسن عملا عندما حاول ان ينهض من عثاره وينقذ سمعته التى تمرغت فى الرغام بافتتاح مسرحه برواية « على بابا » ثم « المرأة الجديدة » . ويقارن هذا الناقدا بين هاتين المسرحيتين مفضلا الاولى على الثانية مستندا الى ان نوع مسرحية مثل « على بابا » يعتمد فى اخراجه على « مناظر جميلة متعددة والحن كثيرة فى كل الفصول وبعض الملح ينثرونها هنا وهناك . . و (على بابا) من هذه الوجهة لا باس بها فقد اعتنت فرقة الازبكية باخراجها من حيث المناظر والملابس فجاءت بديعة . واما الالجان

تلك كانت متعددة في كل فصل وفي كل منظر . وكانت في مجموعها شبيقة
« لا بأس بها » .

ويرى محمد علي حماد أن مسرحية « المرأة الجديدة » من نوع
مختلف لأنها تتناول ظاهرة اجتماعية هي الصراع بين السفور والحجاب .
ولهذا فإنه يهاجم ما في مسلك شخصيات الرواية من تناقض . فقد وضع
المؤلف على لسان محمود لمى والد الفتاة الفاظا رجعية بحتة « فهو
يهزأ بأفكار ابنته التي أخذت بمبادئ جديدة غريبة ولكنه وهو الهازي
من السفور الساخر منه يسمح لابنته بحرياتها كاملة غير مقيدة .
فيراها تغدو وتروح في ملابس غير محتشمة . فلا يكلمها في ذلك ولا يلاحظ
عليها أعمالها . ثم أنه وهو الرجل الرجعي يسمح لخطيب ابنته بمعاشرتها
قبل الزفاف . بل قبل عقد القران فهو أن رجعي في كلماته سفورى في
أفعاله » .

ويضيف هذا الناقد أننا نجد نفس هذا التناقض في شخصية
نجيب بك حلمى :

« أما نجيب بك حلمى فهو عند المؤلف شاب من الطراز الحديث
ونجيب هذا يفاخر نعمت هائم فهي خليلته بل عنده غيرها . وهو
يستثمر نزع المرأة الحديثة الى السفور كما تخيلها المؤلف
فهو يصادق عددا من النساء ويأبى اذ يعرض عليه الزواج ان يقيد
حريته . لأنه غنى عنه بهذه الصداقة . ولكن نجيبا هذا اذ يرى ليلى
يطلب منها الزواج فترفض مكثفة بصداقته . وفي آخر لحظة يعلم
تجيب انها خليلته رجل آخر يدعى سامى بك فيصرخ لاعنا السفور
والسفوريات . ويمتنع عن الزواج ويمضى لشأنه ولست ادري بالتحقيق
ما الذى اراده المؤلف من هذه الشخصية لعله اراد أن يرى المرأة
كيف يستغل أمثال هذا الشاب ما تطمع اليه من سفور وحرية فيعبدون
بها . وأنهم اذا وافقوها على آرائها ومبادئها التى تريد أن تأخذ بها
فإنهم يفعلون ذلك أرضاء لشهواتهم واشتباعا لنهمهم » واذا كان هذا
فإننى معه . ولكنى لست أدري كيف يصل من هذا الى نتيجة عكسية

لا تتفق مع المقدمات التي سبقتها . فان نجيبا عندما يرى أن ليلى التي كان قد أزمع الزواج بها ذات عشيق يصرخ . لاعتنا السففور والسفوريات والمرأة الجديدة . . فلم يعلم نجيب قبلها باخلاق النساء . أمثال ليلى وله منهن خليلات وصديقات ؟ ثم كيف يجرؤ المؤلف الفاضل أن يجعلنى أستمع لنصيحة أو أقيم وزنا لرأى يصدران عن مثل نجيب الشاب المستهتر العابث باعراض النساء ؟ » .

ويعيب الناقد على المؤلف أنه يصور المرأة الجديدة بانها مومس فنحن ندرك أن نعمت مومس بمجرد رفع الستار حيث نراها في منزل خليلها نجيب تداعبه وتمزح معه . أما ليلى فانتنا نحسن الظن بها حتى نتبين انها ساقطة قبل أن ينسدل الستار الاخير بفترة وجيزة حين تتضح لنا علاقتها الآثمة بسامى . ويقول الناقد انه اذا كان مفهوم المؤلف من السففور شائنه الى هذا الحد ، فانه ينبغي عليه أن يذكر المصدر الذى استقى منه هذه الصورة الشائنة وكيف سمح له خياله بذلك .

ويهاجم الناقد المؤلف لأنه تجرأ على المصلح الاجتماعى قاسم أمين فذكر اسمه بالسوء في مسرحيته . « ولا يتورع المؤلف عن أن يذكر اسم قاسم أمين على لسان نجيب في معرض السخرية كأنما أراد أن يقول أن قاسم أمين يريد للمرأة الحرية في السففور لتسقط . . . فهل هذا جزاء قاسم أمين من مؤلفينا وأدبائنا وهل هذا هو التقدير الذى يقابلون به هذا المصلح الاجتماعى الكبير ؟ » .

وبرى هذا الناقد ان شخصيات المسرحية غير حقيقية ولا تمت للحياة بصلة وأن مؤلفها « شاء أن يتعرض للسفور والحجاب فلم يأتيها الا بكل سخف » ومن هذه الناحية أقول أن توفيق أفندى الحكيم قد أفلت منه الموضوع تماما فلم يوفق في كتاباته مثقال ذرة . . « ويضرب لنا محمد على حماد مثلا على اخلال المؤلف بالواقعية في تصوير الشخصيات فيقول أن ثقة محمود لمى بمحصل إيجاراته هاشم أفندى بلغت حدا جعله يستشير في امر زواج ابنته ليلى . فينصحه هاشم أن يشرك لها حرية الاختيار في انتقاء من تريده » . وهذا بدنيغ ولكن

بصدوره من رجل كهاشم افندى من الطراز العتيق محسل للدهش .
بونرى هاشما فى الفصل الثانى يعرض على نجيب بك أن يتزوج ليلى
كريمة سيده ويلح عليه فى ذلك دون أن يكلفه أحد ودون أن يوضح لنا
المؤلف غرضه من هذا . وفى الحق كان المشهد مفتعلا بعيدا عن العقل
والحقيقة » .

ويشير الناقد تساؤلات بصدد المسرحية :

« لماذا رفض نجيب ما عرضه عليه هاشم من الزواج بليلى التى
تقدر ثروتها بعشرين ألف جنيه ورأس ماله كله ١٧ قرشاً . ما أظن
أن نجيبا يرفض هذه الثروة ويقتنع بصداقة ليلى اخذا بالآراء الحديثة .
ثانيا : ما الذى جعل لى بك يرضى عن زواج ابنته بنجيب الشاب
الفلس وما الذى يدفعه الى أن يسدد بالنيابة عنه ٣٠٠ جنيه حتى دون
أن يستشيريه أنه مهما كانت رغبته فى اقضاء ابنته عنه فليس معنى
هذا أن يعطيها لثل نجيب ! وأخيرا من أين أتت ليلى بتلك الانفكار
الحديثة التى تحدثنا منها وقد قضت حياتها فى حلوان مع عمته
العجوز ؟ » .

وبالرغم مما يشوب المسرحية من عيوب نجد أن الناقد يعترف
« بمهارة المؤلف فى بنائه المسرحى لروايته . فلقد كانت مواقفها تتدفق
حرارة وقوة » . ولكنه يضيف أن معالجة المؤلف للهزل والمجون أشد
اثارة وأكثر اقناعا من معالجته لموضوعها الجاد الذى يدور حول السفور
والحجاب : —

« غير أن العجيب أنه كلما لمس الموضوع — السفور والحجاب
جدت المشاهد ثائرة عليها مسحة من المثل فاذا ما رجع الى مجونه
وعبثه عادت الرواية قوية جادة وكأنا الموضوع الاصلى دخیل عليها .
وكان الاصل فيها عبث ولهو لا يثمران شيئا » .

ويزى الناقد أن المؤلف حشر فى مسرحيته شخصية يمكن حذفها
منها دون أن تنقد هذه المسرحية شيئا . وهى شخصية فاطمة هانم

التي تمثل المرأة القديمة والتي لم يستطع أن يصل بينها وبين باقي شخصيات المسرحية . فخلق لها مشهدين لأمعنى لهما وأن كان فيهما تسلية ولهو للجمهور .

ويختتم محمد على حماد مقاله بتساؤل التمثيل فيقول عن زكى عكاشة انه يظهر للمرة الاولى على المسرح كممثل بعيدا عن ادواره الغنائية وانه نجح في تمثيل دور نجيب . وتميز بالرشاقة والبعد عن التكلف . ويثنى على عمر وصفي اخراجه البديع للمسرحية من ناحية واثقانه بوجه عام لتمثيل دوره من ناحية اخرى . ولكنه يعيب على بشاره واكيم انه اتبع في السنوات الاخيرة طريقة خاصة في اظهار ادواره ، هي اقرب الى التهريج منها الى الفن . وما دام يظن أن في هذا ارضاء للجمهور فله رايه . ولكننا لا نتفق معه فيه . « ويمتدح الناقد أيضا عليه فوزى في دور المرأة الجديدة ، ووردة ميلان في دور المرأة القديمة . ويرى أن قسطا كبيرا من نجاح الفصل الثاني يرجع الى هفيفة خورى التي لعبت دور نعمت هانم .

ونشرت مجلة « الصباح » بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ١٠) مقالا عن « المرأة الجديدة » يظهر فيه كاتبه تعاطفا كبيرا مع ما تضمنته هذه المسرحية من آراء ، فضلا عن أنه يمتدح مواقفها المسرحية و « أحاديثها الطلية البليغة التي ليس فيها ما يعاب . . . وإنما كان عيبها الوحيد أن ختامها لم يكن قويا أو أنه لا يصلح أن يكون ختاماً . بل لابد من تكملة للرواية بها تتم فصولها . أما أن تنتهى بمثل هذه المفاجأة التي كانت متوقعة تماما فهذا عيب كبير . لابد من شرح نتائجها في فصل رابع لنرى راي الابطال ظاهرا جليا في الذي انتجه تطرف المرأة . ولنرى هل من الممكن أن تنهزم تلك المرأة أمام النتيجة السيئة أم لا ؟ ! وينتهي مقال « الصباح » بالتناء على جميع ممثلى هذه المسرحية وممثلاتها .

واخيرا ، نذكر ان عبد المجيد حلمى كتب مقالا خفيفا فى مجلة « المسرح » بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ (ص ٢٧) . وبالرغم من خفة هذا المقال الواضحة ، فاننا نستطيع ان نستخلص منه بعض المعلومات المتصلة بمسرحية « المرأة الجديدة » . ومنها ان عددا كبيرا من النقاد جاء لمشاهدتها وان واحدا من زملائه النقاد اشترى بروجرام الحفلة بثلاثة قروش وان عابدة حسن التى لعبت دور دادة ليلى باتقان هى اخت فردوس حسن . واهم من هذا كله ان بعض السيدات اللاتى شاهدن المسرحية استبد بهن الاستياء بسبب حملتها على سفور المرأة . ويقول هذا الناقد عن ثورة السيدات على المسرحية :

كانت الرواية كلها مطاعن ومثالب فى النهضة النسائية وسيدات العصر . وكان من بين المتفرجين عدد كبير من السيدات . . . وكلهن من انصار النهضة الحديثة وكلهن سفوريات . فتصور مبلغ المهانة حين يطلعنهن أخذ فى الصميم من كرامة عملهن وعزة نهضتهن . بعضهن انصرف من الفصل الثانى وسمعت وانا خارج سيدة تقول : (يعنى العيال مش لاقين لهم لعبة غير الستات) .



بعد ان فرغنا من عرض طائفة كبيرة من آراء النقاد فى مسرحية « المرأة الجديدة » عند تقديمها على خشبة المسرح ، احب ان اشير الى ما يتورط فيه مؤلفها من تناقض آرائه فى تحرر المرأة . فموقفه من قضية تحررها يتفاوت بين الرجعية احيانا ، والمحافظة احيانا والاعتدال المستتر احيانا اخرى . وتتجلى لنا رجعيته من موقفه المناهض من قضية السفور كما نرى فى مسرحية « المرأة الجديدة » فضلا عن اننا نطالع فى مقال له بعنوان « المرأة والفن » فى كتابه « تحت شمس الفكر » فكرته عن قصور المرأة العقلية وسيادة الرجل عليها . ويدحض الحكم فى مقال آخر بعنوان « المرأة واشواكها » الفكرة الشائعة بأن وراء كل عظيم امرأة ويذهب الى ان المرأة الجميلة عدو الرجل المفكر . ويتضمن مقاله « المرأة والمجتمع » آراء تجمع بين المحافظة والاستنارة . ففيه

نراه يدافع عن المرأة ويستتخف الفكرة التي تنادى بفصل الجنسين في الجامعة المصرية . ولكنه يضيف أن البيت هو المكان الطبيعي لهذه المرأة المتعلمة . زد على ذلك أنه يفتخر كتابة عما سبق له أن أظهره من عداوة للسفور ، فيقول في المقدمة التي صدر بها النسخة المقدلة لـ « المرأة الجديدة » بعد انقضاء ثلاثين عاما :

« وما من شك عند قارىء الجيل الحاضر في أن بغض تلك المخاوف لم يكن لها محل ، فبالإيام قد اثبتت أن سفور المرأة لم يؤثر في فكرة الزواج بصورة تدعو إلى الانزعاج (١) » .

وهل هناك استنارة أكثر من أنه يتخذ من المرأة رمزا لتفجير طاقات الخلق في الفنان كما سوف نرى في مسرحية « الخروج من الجنة » ؟ !

بل أن الحكيم رغم كل هذا يعترف للمرأة بالعظمة !! فنراه في مقال بعنوان « المرأة والعظمة » يحدد لنا نماذج للنساء العظيمات التي انجبتهن مصر . ويشير فيما يبدو إلى أم المصريين - مكتفيا بالتلميح دون التصريح - على أنها تلك المرأة التي « قادت مع زوجها حركة تحرير البلاد وتعرضت معه لكل الأخطار » . ثم يشير إلى هدى شعراوي دون أن يذكرها بالاسم ويصفها بأنها تلك المرأة التي قادت حركة تحرير المرأة في مصر والشرق وجاهدت جهادا متصلا في سبيل الرقي بمستوى المرأة المصرية الاجتماعية » .

والغريب في الأمر بعد كل هذا أننا نجد أن توفيق الحكيم يستتكر اتهام الناس له بتناقض موقفه من المرأة ، فيقول في « المرأة وأشواكها » :

« كثيرا ما يخلط الناس أمر نظرتي وعلاقتي بالمرأة . وانهم يتهنونني أحيانا بالتناقض أو يزعمون أنني أحمل عليها مرة وأستبد بذكرها مرة أخرى . والحققة أنني في كلا الخالطين أعتمد ما أقول (٢) » .

(١) « المشرع المتنوع » من ٥٢٠ .

(٢) « تحت شمس الفكر » ، مكتبة الآداب ، عن ٢١٦ .

حقا ان مصيبتة الحقيقية انه يظن انه يعتقد في كل ما يقول . . .

والرأى عندي اننا لا نستخدم الالفاظ على نحو دقيق حين نقول ان توفيق الحكيم فنان فكر . ولعله ليس مفكرا على الاطلاق . ولكنه فنان اصيل وكفى . من المؤكد انه فنان متأمل . ولكنه ليس فنانا مفكرا . بل انه كفنان يصيب بالحيرة كل من يريد ان يتتبع افكاره بسبب ما يتردى فيه من تناقضات لا اول لها ولا آخر . وسنتناول هذه التناقضات بشيء من التفصيل حين نعرض في مكان آخر لمسرحيته المعروفة « اهل الكهف » . ونحن لا نلاحظ تناقضاته في اعماله الفنية الناضجة ولا يهمننا ان نلاحظها بسبب غموض العمل الفني والتجائه الى الرمز من ناحية، ولأن الجانب الفكرى لا يقدم ولا يؤخر كثيرا في تأثرنا به من ناحية اخرى . ولكن نحص مقالاته قمين باظهار ما يعانى منه كاتبها من اضطراب في الفكر وتردد في الرأى وعجز عن اتخاذ موقف عقلى واضح وحاسم وهو يعترف بهذا في « سجن العمر » على اية حال .

ويتضح لنا استعداده الفطرى للتناقض الفكرى منذ البداية . ففي عام ١٩٢٣ كتب « المرأة الجديدة » وحشاشاها بالخطب والمواظ من الطهر والعفاف والفضيلة . اى انه كتب فنا اجتماعيا اخلاقيا في المحل الاول . وفي عام ١٩٢٤ مثلت له فرقة عكاشة مسرحية لا تحفل بالتقاليد والاخلاق . وفي نفس العام كتب مقالا في مجلة « التمثيل » عن علاقة التأليف المسرحى بالاصلاح الخلقى لا يدعو فيه الى ضرورة فصل الفن عن التبشير بمحامد الاخلاق فحسب ، بل ضرورة فصله عن معالجة مشاكل المجتمع ايضا . ثم يردف في تحفظ قائلان ان الفنان ليس مصلحا اخلاقيا ولكنه كاتب اخلاقى . وليس هناك ما هو اشد من هذا التحفظ غموضا ، لانه يمكننا بهذا المعنى ان نعتبر « تشارلس ديكنز » كاتب اخلاقى رغم انه مصلح اجتماعى يعالج مشكلات مجتمعه ولانه يمكن كذلك اعتبار « اوسكار وايلد » كاتب اخلاقى بالرغم من انه على النقيض من ذلك لا يحفل بمشاكل مجتمعه ولا ينهم من الفن غير انه صنامة الاشياء الجميلة . اى اننا — تأسيسا على احكامه النقدية الغامضة — نستطيع ان نجمع بين تشارلس ديكنز واوسكار وايلد

بزعم ما بينهما من تباين في صعيد واحد ، ثم يرى الحكيم غيما بعد يقول في سنى نضجه في مقال له بعنوان « السماء هي المنبع » . ان الفن مثل الدين لابد أن يكون قائما على قواعد الاخلاق ولكنه يتحفظ كعادته فيضيف دون وعظ وارشاد . وإذا اعتذرنا عن تناقضات الحكيم المبكرة بأن كتاباته الاولى ليست سوى أرهاصات كاتب ناشئ يتعثر في خطاه ، فما معنى ما تظهره كتاباته اللاحقة من تناقض محير حتى في سنى نضجه ؟!



ونتقل الآن الى نقطة اخرى هي اجخاف النقاد المحدثين بالنقاد القدامى . صحيح ان الاسفاف في كثير من الحالات كان طابع النقد في مصر . ولكن من الثابت أن بعض النقاد كان يربأ بنفسه من هذا الاسفاف . بل امتازت كتاباته بجدية المعالجة وحصافة الرأي . ومن ثم ، فانه من الخطل أن يتورط في تعميمات نقدية مثل التي تورط فيها الناقد فؤاد دواره حين ظن أن الخفة التي اتسم بها ما كتبه عبد المجيد حلمي عن « المرأة الجديدة » تمثل حالة النقد الأدبي في مصر في تلك الفترة وسبيل إلى اثبات ما اذهب إليه حين يسير . فلن أفعل سوى أن استعرض رأي الدكتور محمد مندور — وهو أحد النقاد المحدثين — في مجله الجميع وبخاصة الاستاذ دواره — في مسرحية « المرأة الجديدة » ثم أسوق من الناحية المقابلة آراء بعض هؤلاء النقاد القدامى الذين يظن فؤاد دواره بهم السوء . وسوف نتبين أن ناقدنا الكبير الدكتور مندور لم يفعل أكثر من أنه ردد لنا نفس الآراء القديمة التي طواها الزمن في صحائفه ، يرى الدكتور مندور أن مسرحية « المرأة الجديدة » وثيقة تاريخية مينة لا يحفل بها إلا المؤرخون . فضلا عن هذا :

« فالمسرحية تبدو في مضمونها غير مقنعة وفي بنائها مفككة وفي شخصياتها غير محددة الابعاد والأدوار وفي حوارها مفتعلة في كثير من المواضع ، تتلمس الإضجاء بالتعب على الإلفاظ والمفاجآت وتصنع المواقف . فهي من حيث مضمونها تقوم على مغالطة منطقية . تفترض

فرضنا سخيها غير مقلع لتبنى عليه الاحكام ، وهى المبالطة التى يسببها
المنطقة الحاجة بالقضايا المسرفة غير المتبعة . (١) .

فهل نجد فرقا جوهريا حين نقارن بين ما يقوله الدكتور مندور
وما يقول ناقد صحيفة « الاتحاد » فى هذا الشأن :

« المرأة الجديدة قصة كوميدى مصرية تأليف الاديب توفيق الحكيم
أراد ان يعالج بها مفاصد المرأة الحديثة . فظن ان سبب التدهور
الاخلاقي الذى تشن منه البلاد هو سفور المرأة واخذ يدل على مضار
السفور بحجج واهية ووقائع غير معقولة فكانت الرواية ركيزة مفككة
وما زاد الطينة بلة الا النكات القبيحة والالفاظ البذيئة التى ساقها فى
الرواية » .

وما يقوله ناقد « البلاغ » محمد على حماد فى نفس هذا الموضوع :
« ولكنى لست ادرى كيف يصل (المؤلف) الى نتيجة عكسية
لا تتفق مع المقدمات التى سبقتها » .

وفضلا عن هذا ، هل هناك فرق جوهري بين ما يذهب اليه
مندور حين يقول :

« اننا لا ندرى من اقام عدد من الشخصيات الاخرى فى
هذه المسرحية مثل شخصيات على وشاهين اللذين لم نتبين لهما دورا
واضحا فى تطوير احداث المسرحية » (٢)

وبين ما يذهب اليه الناقد محمد على حماد حين يقول :

« وهناك شخصية حشرها المؤلف فى الرواية حشرا . فلست
أجد لها دخيلا فى كل ما يحدث بحيث نستطيع بسهولة ان تحذفها
دون ان تفقد الرواية شيئا وتلك هى شخصية غاطيه هانم » .

(١) الدكتور محمد مندور « مسرح توفيق الحكيم » ط ٢ - دار النهضة مصر من ٢٢

(٢) الدكتور محمد مندور « مسرح توفيق الحكيم » ط ٢ - دار النهضة مصر من ٢٤ .

وننتقل بعد ذلك إلى آراء ناقد أكاديمي آخر من الجديدين هو الدكتور علي الراعي في باكورة مسرحيات الحكيم . وبالرغم من سلامة جوهر ما يصل إليه الدكتور علي الراعي من نتائج وأحكام بشأن هذه المسرحيات المبكرة ، فأنى أود أن أبدى بعض التحفظات عليها . ومنها أنه توصل إلى هذه النتائج والأحكام عن طريق نفاذ بصيرته النقدية أكثر من وصوله إليها عن طريق « الدراسة المستقئية » كما يقول . ومنها أيضاً أن هذا الناقد يتحدث عن توفيق الحكيم باعتباره فنان فكري . ولو كان هذا الرأي صحيحاً ، لا يمكننا أن نستخلص من أعماله الفنية فلسفة واضحة متكاملة . كل ما في الأمر أنه فنان متامل . ولكي على أية حال ، نساقبل هذه التسمية على علاقتها حتى أتجنب التورط في تشعيب المناقشة في مسارب فرعية .

يقول لنا الدكتور الراعي أنه لاحظ أن حياة توفيق الحكيم الفنية وحياته الخاصة تسجل صراعاً محتدماً وطويلاً بين نقيضين هما الطبيعة السمحة العذبة التي تحب الناس وتأنس لهم والطبيعة المعتزلة المتفكرة التي تفزع من الناس وتتقزز من الدهاء :

« ومن خلال دراسة مستقئية لأعمال الحكيم عامة وأعماله المسرحية خاصة وجدت تجسيدا لهذا الصراع بين النقيضين في الصيغة التي أطلقت عليها فنان الفرجة وفنان الفكر » (١)

وجين نتناول الشق الأول من صيغة الدكتور الراعي النقدية ، نجد أن النقد الأوائل قد سبقوه إلى الإشارة إلى فنان الفرجة في توفيق الحكيم ورأينا أن الذين هاجموه بشراسة في أول عمل مسرحي له وهو « العريس » لم يستطيعوا أن يتكروا عليه بقدرته على أضحاك الجمهور . حتى محمد التابعي نفسه يعترف له بقدرته على تمصير النكات . وليس أدل علي تأصل فنان الفرجة في توفيق الحكيم من قول الناقد محمود كامل — في معرض حديثه عن « خاتم سليمان » — أن الممثلين نجحوا في أن يجعلوا قاعة المسرح تضج بالضحك وأن الجمهور

(١) « توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر » ، كتاب الهلال ، عدد ٢٢٤ ، ص ٩.

ارغم هؤلاء الممثلين على رفع الستار ثانية بعد أسداله . وبغض النظر عن قيمة هذه المسرحيات الاولى من الناحية الفنية ، فان من يتابع ما نشرته الصحف والمجلات القديمة يوقن ان اقبال النظارة عليها كان عظيما وان نجاحها في اضحاكهم كان مؤكدا . فمجلة «روز اليوسف» تخبرنا انه لم يكن هناك مقعد خال في حفلة «على بابا» فضلا عن ان النقاد الذين هاجموا «المرأة الجديدة» بشدة اعترفوا لمؤلفها بقدرته على ادخال التسلية واللهو في نفوس المشاهدين .

يقول لنا على الراعى عن «المرأة الجديدة» : —

« في هذه الصيغة (فنان الفرجة وفنان الفكر) يبدو توفيق الحكيم واقعا بين برائن الصراع بين النقيضين منذ المراحل الاولى في كتاباته المسرحية ... منذ كتب (المرأة الجديدة) واتخذ فيها موقفا فكريا محددا ادار من حوله الحوار المتألق بالفكر والرأى . ثم خشى الا يكون هذا النوع من الكتابة مستساغا عند جمهور فرقة عكاشة اللاهى ، فادخل على المسرحية عنصرى الفكاهة المزاعقة والهزل الغليظ (١) » .

حتى الحكيم نفسه يعتذر لنا عن غلظة هذا الهزل في المقدمة التي كتبها لـ « المرأة الجديدة » عند تمثيلها في عام ١٩٢٦ ، اى قبل ان يدخل عليها كثيرا من التعديلات والتغييرات لينشرها في « المسرح المتنوع » عام ١٩٥٢ —

عمدت الى صلب هذه الرواية في قالب الفكاهة ، وقد اكون جاوزته في الفكاهة والمجون القدر الذى يحتمله نوع هذه الرواية (٢) .

ومعنى هذا ان توفيق الحكيم فنان الفكر — على حد تعبير الدكتور الراعى — يستحى مما اورطه فيه فنان الفرجه . وهذه نقطة هامة سوف نعود اليها بالتفصيل ولكن الذى يهمنى الآن هو ان الفت النظر الى أن النقاد الاوائل بينوا لنا بجلاء ان توفيق الحكيم بدأ حياته الادبية

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٦

(٢) « المسرح المتنوع » ، مكتبة الاداب ، ص ٥٢٢ .

كفتان فرجه وليس كفتان فكر . والشئ الوحيد الذى نلتهمسه عند على الراعى ونفتقده عند هؤلاء النقاد القدامى هو تمييزه ما فى مسرحية « المرأة الجديدة » من هزل ناعم وهزل خشن . أن الهزل الخشن فيها واضح . وقد اشار اليه النقاد السابقون وهاجموه . أما الهزل الناعم فيتمثل « فى المشهد الذى يبرع توفيق الحكيم دائماً فى تصويره . وهو مشهد المدين الفلاس الذى يستخدم السفسطة للتخلص من دفع الديون » (١) كما يفعل نجيب حلمى فى هذه المسرحية . ويذهب على الراعى كذلك الى أن مسرحية « على بابا » تشيع فيها فكاهة توفيق الحكيم الصافية وروحه العذبة وقدرته على العيش مع الناس .

ويخطئ الدكتور على الراعى حين يطالب توفيق الحكيم بأن يذكر لنا كيف أستقبل الناس مسرحياته الاولى . ارى انه بهذا يطلب شططا ، فليس من المعقول ان يتولى المؤلف مهمة الدارس : —

« ولا يذكر لنا الحكيم فى (سجن العمر) او فى أماكن أخرى فى كتاباته كيف كان أستقبال الناس لمسرحية (المرأة الجديدة) حتى نستطيع ان نقرر ان كان اتجاهه من فن القضية والفكر فى (المرأة الجديدة) الى فن الفرجة الخالص فى (على بابا) قد كان رد فعل لقلة نجاح المسرحية الاولى او مجرد تعبير عن اتجاه فى مسرح الحكيم منذ اللحظات الاولى ليلاده (٢) .

اضف الى ذلك انه يبدو ان الامر قد التبس على الدكتور الراعى ، فظن ان « المرأة الجديدة » سبقت « على بابا » فى تمثيلها ، فى حين أن العكس هو الصحيح . فقد مثلت « على بابا » فى ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ، ثم مثلت « المرأة الجديدة » بعد ذلك فى ١٣ نوفمبر من هذا العام . وأغلب الظن أن سبب هذا الخلط يرجع الى ان تأليف « المرأة الجديدة » فى ١٩٢٣ جاء سابقا على تأليف « على بابا » فى ١٩٢٥ . وعلى أية حال . يتضح لنا مما أوردته صحف تلك الفترة ودورياتها أن جميع مسرحياته

(١) « توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر » ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٢٢ .

إلحكيم الأولى أصابت نجاحا ملحوظا ابتداء من « العريس » حتى « المرأة الجديدة » . ولا شك أن الدكتور على الراعى يتساهل كثيرا . عندما يقول أن « المرأة الجديدة » تجمع بين الفكر والفرجة . فالفكر فيها ليس تقليديا محسب ، بل أنه واضح الغثائنة . وبالرغم من هذه الغثائنة للبادية ، فلا مناص من الاعتراف بأن المسرحية تثير بعض النقاط . ومن بينها أن محافظة المؤلف الفكرية لا تعفيه عن ردائل المرأة القديمة بتقاليدها الموروثة العفنة ومن ثم فأنه يسخر منها بقدر ما يسخر من المرأة الجديدة . ومن بينها أيضا أن المؤلف ينفذ ببصيرته في ازدواج الشخصية الشرقية . فمهما بلغ الرجل الشرقى من تحرر فكري ، فإنه يرفض الزواج من فتاة يعرف أنها تتخفف من قيود الجنس وثمة نقطة ثالثة ما السر في أن الحكيم يصور شخصية الشاب المستهتر المسرف على نحو جذاب مثلما فعل في « المرأة الجديدة » و « رصاصة في القلب » هل يرى المؤلف في تلقائيته تعويضا عما يعانيه شخصا من يرم بالحرم وضيق بالكبت ؟ !

ولم يفت المحدثين من نقاد توفيق الحكيم أمثال اسماعيل أدهم وفؤاد دواره أن يشيروا ضمنا أو صراحة الى مقدار ما أصابته مسرحياته الأولى من نجاح بين الجمهور . فقد ذكر لنا اسماعيل أدهم في كتابه عن توفيق الحكيم أن الفرق التمثيلية تداولت بعض فصول هذه المسرحيات حتى انتهى بها الأمر الى أن تمثّل في ملاهى روض الفرج . ويضيف اسماعيل أدهم أنه شاهد بنفسه بعض هذه الفصول تمثّل غير منسوبة لأحد . كما يذكر لنا فؤاد دواره في معرض حديثه عن مسرحية « على بابا » أن الممثل محمد يوسف (الذى لعب دور زريق فيها) حدثه عن النجاح الذى لاقتنه هذه المسرحية .

« وكيف أن فرقا كثيرة ظلت تتبادل تمثيلها بعد أن حلت فرقة عكاشة وكون هذا الممثل نفسه فرقة مسرحية عملت بالقاهرة وطافت بكثير من الاقاليم . وكانت (على بابا) من انجح المسرحيات التى قدمتها

هذه الفرقة . وكثيرا ما مثلتها بناء على طلب الجمهور واعيان الاقاليم (١) .

ولست اريد ان اتناول الشق الثانى من صيغة على الراعى النقدية الخاصة بتوفيق الحكيم فنان الفكر . لاننا نتساهل كثيرا فى استخدام الالفاظ اذا اطلقنا صفة الفكر على باكورة اعمال الحكيم المسرحية بوجه خاص . وعلى أية حال ، أحب ان الفت النظر ان على الراعى خطأ حين يظن ان الحكيم هو الذى اشاع عن نفسه انه فنان فكر وليس فنان فرجة . حقيقة الامر ان المسئولية فى ذلك تقع على عاتقه بنفس القدر الذى تقع به على عاتق بعض نقاد الجيل القديم الذى ذهب هذا المذهب ورأى ان (اهل الكهف) (١٩٣٣) مسرحية ذهنية لا تصلح ان تهمل بل تصلح للقراءة فقط (٢) .



فى ختام هذا الجزء الذى عالجنافيه مسرحيات الفرجة التى كتبها توفيق الحكيم فى مطلع حياته الفنية باستثناء « امينوسا » التى لا ينطبق عليها هذا الوصف — لابد لنا من ذكر الايام السوداء التى عاشها هذا الاديب فى تلك الفترة . كان الحكيم حينذاك يحط ازدراء الاهل والناس بسبب شغفه العظيم بمهنة التمثيل التى تحترفها حثالة المجتمع . وهو يقول لنا فى هذا الصدد فى كتابة « زهرة العمر » : —

« لقد كانت فجيرة لابی المسكين انه كان يسمع ويرى ابى اتسى صنعتي كمحام ، وانحشر فى زمرة الممثلين او اولئك الذين يسهونهم عينا (الشخصيات) والحق انهم فى مصر ليسوا بعيد من الطوائف المحترمة (٣) .

(١) « مسرحيات توفيق الحكيم المجهولة » المجلد مايو ١٩٦٢ ، ص ٦٢ .

(٢) أنظر نقد مسرحية « اهل الكهف » « الجامعة » ١٩ ديسمبر ١٩٣٥ ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) « زهرة العمر » ، مكتبة الاداب ، ص ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ .

وزاد استخفاف الناس به احساسه بالفشل والمهانة وهوانه
الشان : —

.. « أمامي قصاصات من نقد مسحف مصر لرواياتي التي تمثل في
القاهرة . فإذا أنا موضع للسخرية (١) .

ويزيد الطين بلة فشله في الحب : —

« لا أريد أن أموت غارقا في دموعي أنا شخص ضائع مهزوم ، في
كل شيء . وقد كان الحب آخر ميدان حترت فيه (٢) .

وحز في نفسه أن حبه للمسرح جعله مضسفة الانواه ، يعرض
بضاعته في سوق الرخص وأن يتحول الى مهرج في بلاط آل عكاشة مهتة
اضحاك الناس وادخال اللهو والمسرور على قلوبهم . فلم يكن أحد
حينذاك على استعداد أن يأخذه مأخذ الجد أو أن يصغى اليه الا اذا قام بدور
البهلوان المضحك . ولم يكن من قبيل الصدفة أن تمتنع فرقة عكاشة عن
تمثيل مسرحية «امينوسا» ، فجوها الشاعرى الحزين لايطرب أحدا ولا
ينترع ضحكات النظارة من المتنطعين والسكارى . ومن ثم فقد تولد في
توفيق الحكيم شعور بالخجل من نفسه والنفور من الناس الى الحد الذى
جعله يسدل الستار على محاولته المسرحية الاولى . فهذه الايام تمثل
كابوسا رهيبا لعله لازال يجثم فوق صدره حتى الآن . وقد يفسر لنا هذا
سر احتجابه عن الظهور في أى من المناسبات العامة . ويذكرنى هذا
بموقف تشارلز ديكنز عندما كان صبيا ، فقد اضطره أبواه الى الالتحاق
في طفولته بمصنع لانتاج طلاء الاحذية ، الامر الذى جعله يشعر بمهانة
مروعة لم تستطع الايام أو نجاحه الادبى المنقطع النظير أن يخفف من
مرارتها . ونحن نعلم كيف أخفى ديكنز هذه الواقعة عن اقرب المقربين اليه
حتى تدخلت الصدفة وحدها وكشفت النقاب عنها . ولعل الفرق بين
تجربة الحكيم وتجربة ديكنز فرق في الدرجة وليس فرقا في النوع .

(١) نفس المرجع السابق ص ٢١ — ٢٣ .

(٢) « من البرج العاجى » مكتبة الادب ، ١٩٤١ . ١٤٥ .

وينكر توفيق الحكيم هذه الايام السوداء بقوله :

« في حياتي الفنية جانب مجهول اريدت الا اعترف به ، ورايت ان اقصيه وان اسدل الستار عليه ، لانه في نظري اليوم لا يتصل بأدبي ولا يجوز ان ادخله في عداد عملي وذلك هو عهد اشتغالي بكتابة القصص التمثيلي لفرقة عكاشة حوالى سنة ١٩٢٣ (١) .

وبالرغم من خرسه على التصل من هذه الفترة من حياته فانها تمثل المرحلة الاولى في تطوره الفنى . وتعكس هذه المرحلة التى ينكرها جوانب فنية امتدت حتى اتصلت بأدبه اللاحق . ومنها أنه يتمتع بقدرة فائقة على التسلية والاضحاك . فروح الفكاهة تشيع فى أدبه الفاضح . ومن منا لم يقرأ « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » دون ان ترسم على شفثيه ابتسامة لا تغيب حتى يفرغ من قراءتهما ؟ .

ومن اثار هذه الفترة المبكرة فى مطلع حياته الادبية اننا نستطيع ان نرد بعض مظاهر رومانسيته اللاحقة الى تجاربه الاولى . وتجلى لنا رومانسيته المبكرة فى مسرحية « امينوسا » بالذات . وتعكس لنا بعض مؤلفاته اللاحقة مثل « الخروج من الجنة » و « عصفور من الشرق » و « عودة الروح » هذه النزعة الرومانسية .

ومما يدلنا على تاصل الروح الرومانسية فيه منذ البداية انه يميل الى التفرد والاعتراض على كل ما هو مألوف . ويحدثنا الحكيم فى هذا الشأن ، فى كتابه « زهرة العمر » قائلا ان طبيعته تميل الى عدم الاخذ بما يأخذ الناس جميعا من اوضاع ، هربا من الوقوع فى الابتذال وشغفا جنونيا بالتميز والاعراب . .

ويستطرد الحكيم فى الحديث عن غرامه بالتفرد قائلا :

« لقد وجدت على الاقل سندا واساسا لرغبتى المحرقة فى الخروج على ما اسميه (المنطق العام) ، واقصد المنطق المبنى على فروض عامة مصطلح عليها غير متنازع فى صوابها . كالفرض بأن الغيرة مثلا

(١) « من البرج العاجى » ، مكتبة الادب ١٩٤١ ، ص ١٤٥ .

حليل الحب ، أو ان الخيانة رذيلة ، فالنتائج المترتبة على هذه الفروض العامة تكون في الغالب هي الاخرى نتائج عامة . ويصبح عندئذ تسمية كل هذا بالمنطقي العام . اريد ان يكون هناك منطق خاص يحوى فروضا خاصة ، لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر « (١) .

ويحدثنا الحكيم في مقال له بعنوان « في الطفولة » عن هذه المرحلة المبكرة من حياة الانسان بنغمة رومانسية شغافة علوية. تذكرنا بما كتبه الشاعران الانجليزيان « وليم بليك » و « وليم ورذ ورث » في هذا الشأن . وتفوح رائحة التمرد الرومانسى في قوله :

« لقد كتب علينا هذا المصير : ان نفقد جدتنا ونخن في المهدي ، وان نلقى في ارضية القدم منذ الطفولة ، وان يفقأ آباؤنا عيوننا الجديدة بالليسة الاولى وان يصموا آذاننا بالصيحة الاولى . ومن فرمنا ببعض البصر وواجه الدنيا بعينيه هو فانهر — فهو ذلك الذى نطلق عليه قبحها بعد اسم الشياعر المبتكر (٢) »

وهو رومانسى في ايمانه بالقلب دون العقل ، كما سنرى في « اهل الكهف » يقول الحكيم في تمجيده للقلب :

« انما الذى يشك هو عقلك ، هو تفكيرك ومنطقك ، هو ذلك الشئ المصطنع فينا . . . ذلك الشئ الذى اخترعناه بأيدينا . اما القلب المؤمن بالحياة ، الجارس لها ، الزائد عنها دون تدخل في عمله باذهانتنا فهو ذلك الجزء الاصيل فينا — ذلك الجزء الذى وضعه الله (٣) »

ومن مظاهر رومانسيته كذلك اننا نشاهد في كتابه « حمار الحكيم » تحمسه الواضح لبعض جوانب الحياة في النظام الاقطامى الاوروبى مثل

(١) « زهرة العبر » ، ص ٤٢ — ٤٥ .

(٢) « فن الادب » ، ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

(٣) « فن الادب » ، ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

عناية سيدة المقاطعة بنسائها الفقيرات وسهرها على خديتتهن (١) .
ونحن نعلم أن للرومانسية جانبين أحدهما سلبى يتمثل في
الاستغراق في الأحلام العلوية الشغافة والآخر إيجابى يتمثل في ثورة
الثورة والتمرد على قيم المجتمع التقليدية .

وليس من شك أن طبيعة الحكيم المهترئة المترددة واجساسه المبكر
بالمهانة المروعة جعلاه ينجح الى الضدوف عن التمرد الرومانسى ويميل الى
الالتجاء الى سلسلة لا تنتهى من الحلول الوسطى تفاديا لئى صدام
مباشر مع السلطة سواء كانت أدبية أم مادية . فى حين أن الرومانسية
لا تعرف المهادنة أو الحلول الوسطى ولا تكف عن تحدى السلطة والتحرش
بها والغريب فى الامر أن هذه المهادنة هى سر ضعف توفيق الحكيم وقوته
معا . وضعف المهادنة يتضح لنا من عجزها عن تغيير النفس
الاجتماعى تغييرا جذريا اما قوتها فتتمثل فى رحابة صدر صاحبها واتساع
افقه وتسامحه الفكرى وبعده عن التعصب السياسى والدينى . هذا
إذا تناسينا ما يترتب على المهادنة من منافع ومكاسب دنيوية تعود على
من يمارسها .

وقد كانت مسرحية « العريس » اول صدام لتوفيق الحكيم على
الصعيد الفنى مع القيم الاجتماعية السائدة . واستخدم نقاده فى هذا
الصدام اسلحة غير شريفة منها اتهامه بأنه يحاول أن يهدم بمسرحيته
المتهكة قواعد الدين والأخلاق ولم يكن هناك مجرر لاستعدادهم سلطة
التقاليد والدين على المؤلف الناصى ، ويخاصة لانهم وجدوا فى مسرحية
« العريس » من العيوب الفنية ما يكفيهم للهجوم عليها على نحو
موضوعى . وقد رأينا أن هجوم هؤلاء النقاد على « العريس » يتركز
على نقطتين أساسيتين (أولهما) أن أحداث المسرحية غير واقعية
وغير طبيعية لا يمكن للمقل أن يقبلها . (ثانيا) أنها تخدش العقائد
والحياء الشرقى . والنقطة الأولى فى هذا الهجوم مشروعة لأنها تتصل
إتصلا وثيقا بمفهوم الناقد للفن . أما النقطة الثانية فتتطوى على

(١) « حشر الحكيم » ، مجلة الأدب ، ٩٧ ، ١٤ .

«الطعن من الخلف» ولو أن التابعى رُفِدَ في يومنا الراهن قسوله عن خاتمة «العريس» أنها تتضمن دعوة منافية للأخلاق ، لاثار هذا القول سخرية المشتغلين بالادب وازدراءهم . ولست أريد أن أقف موقف المدافع عن هذه المسرحية ، فيكفينا أن نذكر أحداثها حتى نوقن من غثائتها كما أتى لست مقتنعا بردم توفيق الحكيم على عبد المجيد حلمى فهو لا يخرج في نهاية الامر عن كونه استعراضا لاسماء حشد غفير من مؤلفى «الفارس» الفرنسيين ، وابن الاديب الجاد الذى يحفل بالفارس ويعتبره فنا ؟! ولكنى فى نفس الوقت لا أقبل أن يطالب النقاد فنانا بأن يجعل من فنه منبرا للوعظ والتبشير بالفضائل . فهذا موقف فكتورى مترمت كما يقول الانجليز . والغريب فى الامر ان التابعى وعبد المجيد حلمى يطالبان المقتبس بالتزام الواقع والمعقول فى حين انهما يعيبان على «المسرحية نهايتها المنافية للأخلاق» . رغم أنها — اذا تجاهلنا النفاق الاجتماعى — الشيء الوحيد الذى يتمشى مع الواقع والمعقول . وليس معنى هذا على أية حال أتى أبرئ مسرحيات الحكيم الاولى من التبشير بمسرحية «المرأة الجديدة» مليئة بمواقف الخطابة والتبشير .

ونستدل من مسرحية «العريس» ، على أية حال ، على انفتاح مقتبسها المبكر على الفكر والسلوك الاوروبى . ويفسر لنا هذا جانباً من سخط النقاد عليه ، واتهامهم له بأنه يخدش الحياء الشرقى ، والراى عندى أن توفيق الحكيم منذ أول خطوة خطاها على طريق المسرح تثقف فى منتصف الطريق بين أوربا ومصر ، أى أنه يضع احصى قدميه على شوارع باريس اللساء ، فى حين أن قدمه الاخرى مطمورة فى غرين النيل ، ويدلنا ادبه اللاحق الفاضح على أنه يتخذ مواقف أوربية احيانا ومواقف مصرية احيانا اخرى

ولقنت تلك الايام السوداء التى كان فيها موضع سخرية الجميع مؤلفنا الشباب دروسا لا تنسى منها الهدام ومنها البناء . ويتلخص الجانب الهدام فى حرصه على تجنب أى هدام حقيقى مباشر مع القيم الاجتماعية السائدة . وتركنا المطهر الذى لظلت فيه روحه فى تلك الفترة كآثاره السيئة فى نفسه وأدبه معا . فحسد عميق فى شخصيته . التردد

والضعف والانتواء على النفس والحذر من الناس وعدم القدرة على اتخاذ مواقف حاسمة فيما يعن له من شئون الحياة ، والفرار من الخوض في السياسة ومشاكل المجتمع . وبالرغم من أنه لا يكف عن أن يقول في كتاباته أن أدبه لا ينفصل عما يعرض للمجتمع من مشاكل وأنه يخبرنا بأنه أعاد إلى فرنسا وساما كانت قد منحته إياها مناسبة ترجمة بعض كتبه إلى الفرنسية وذلك تعبيرا عن احتجاجه على سياستها نحو اقطار شمال أفريقيا الشقيقة ~~وإفان~~ يشعر في قراره نفسه بانفتار إلى الإيجابية الاجتماعية . ونحن نحس بلهجة اعتذار من مدم إيجابيته الاجتماعية في قوله :

« فما من شك أننا يجب أن نحمل رسالة التقدم والحرية والنضال في سبيل شعوبنا العربية على نطاق أوسع وبوسائل أفعل وبفن أروع . وقد يكون عذرا حتى اليوم هو اهتمامنا بتجديد وإدخال القوالب الأوربية وحل المشكلات اللغوية (١) » .

ولا سبيل لانكار ما يتضمنه أدب الحكيم من نقد اجتماعي مرير . ونستطيع أن نتلمس جذور هذا النقد الاجتماعي فيما أنتجه من أدب حتى في مطلع حياته الفنية كما يتجلى لنا من مسرحية « الزمار » ولكن أحب أن الفت النظر إلى أن روح الدعابة والفكاهة تطف كثيرا من حدة هذا النقد ومرارته . ومن ثم فاني أرى تشابها كبيرا بين موقف تشارلس ديكنز من السلطة الحاكمة وموقف الحكيم منها . فقد استطاع ديكنز أن يفضح كل مفاصل مجتمعه دون أن يثير عليه سخط ولاية الأمور بل أنه على العكس من ذلك استطاع أن تراعى إعجابهم به . وهذا في نظري ما فعله توفيق الحكيم في بلادنا .

وننتقل الآن إلى الدروس البثائية التي تعلمها الحكيم من تجاربه الأولى المريرة . وأهم هذه الدروس أن العالم الخارجي لا يقيم للمهرجين

^١ « أدب الحياة » ، ص ١٢٢ .

(١) نفس المرجع السابق ص ١٢٤ .

والضحكين وزنا . فنظارة مسرح عكاشة وغيره من المسارح ، يصفقون له لا اعجابا به أو تقديرا له ولكن تحية منهم له يشوبها الاستخفاف لانه نجح في ادخال اللهو والسرور عليهم . فضلا عن انهم ينسون ان له وجودا بمجرد اسسداال الستار . لقد اضطرت الايام السوداء وقلة الخبرة الفنية والرغبة الملحة في ان يشق لنفسه طريقا مؤلفنا الشاب حسين توفيق الحكيم ان يقوم ببعض الالعاب البهلوانية ابتغاء ارضاء النظارة من جمهور فرقة عكاشة : ولا بد انها كانت تجربة مريرة شرب من كأسها حتى الثمالة وزادت من احساسه بالضيق وليس ادل على انه كان يقوم بدور المهرج كارها من انه انتهى من الاوبريت الغنائي « على بابا » اثناء اقامته في باريس ، اى في نفس الوقت الذى كتب فيه الى اصدقائه في مصر يشكو من انحطاط الذوق الفنى لدى رواد المسارح في بلادنا ، لانهم لا يستطيعون مشاهدة تراجيديات شكسبير العظيمة اذا كانت خلوا من عناصر التشويق الرخيص الدخيلة عليها مثل مناظر الطرب والغناء ، ثم نجده لا يفعل شيئا حينذاك غير ان يستجيب لمطالب جمهور المسرح الغنائى الذى يزدرية في قرارة نفسه « ويكتب ارضاء لهذا الجمهور المنحط الذوق مسرحيات غنائية مفعمة بغناش اللفظ وبذىء التكات مثل « العريس » و « على بابا » . و « خاتم سليمان » لابد ان توفيق الحكيم حينذاك كان — كلما افاق الى نفسه من سكرة التأليف او نشوة الاقتباس — يشعر بروحة تتمزق . وهل هناك جحيم انكى واشد بلاءا للفنان من ان تقوم علاقته بجمهوره على الازدراء المتبادل ويقدر ما اوجعه هذا الجحيم بقدر ما اغتانه على تلمس طريقه نحو النضج الفنى . وساعده على هذا النضج وجوده في باريس عاصمة النور والعرفان . ولم يمض وقت كبير حتى استطاع الحكيم ان يخلع ملابس المهرجين والبهلوانات ذات الالوان المتعددة الباقعة لينتسج بثياب رهيان الفن . وتجلت لنا بدور هذا التجول من اصراره للكتابة لخشبة المسرح الى حرصه على كتابة المسرحيات التى لا يهمل ان يراها تقدم على هذه الخشبة في « امام شبك » التذاكر « وقبل ان اعرض تفاصيل هذا التجول الذى اصاب الحكيم من مهرج يدخل اللهو والبهجة على نفوس مسغبة الناس الى راحته

متأمل ينشد نجاته في الهروب منهم كلما كان الى هذا الهروب سبيلا
اود ان اثير الى الاسلوب الذى اتبعه توفيق الحكيم في الدفاع عن
نفسه ضد استخفافه العالم الخارجى له . واتخذ دفاعه عن نفسه
صورتين (اولاهما) غنيمة البعد عن الناس واللوذ ببرجه العاجى
و (ثانيتهما) ايمان راسخ يكاد ان يكون دينيا في جوهره بان الفنان
رسول اوفدته السماء لهداية البشر . ومن الغريب الا يجادل
الدارسون استجلاء مقالات الحكيم التى يقارن فيها بين رجل الفن ورجل
الدين والذى تصنف الفنان بأنه الخالق الاصغر (١) .



(١) انظر الباب الرابع بعنوان « الأدب والدين » في كتاب « فن الادب »

٧ — « امام شباك التذاكر »

قلنا أننا نجد بذور تحول توفيق الحكيم من كاتب هابط الى فنان في « امام شباك التذاكر » وهي مسرحية من فصل واحد كتبها توفيق الحكيم باللغة الفرنسية في عام ١٩٢٦ اثناء اقامته في باريس . وترجمها الى العربية احمد الصاوي . محمد في ١٩٣٥ . وقارئ هذه المسرحية لا يعرف على وجه التحديد ما يريد بها صاحبها . هل يريد ان يبين ان المرأة مخلوق متقلب ابدا لا يمكن للرجل ان يطمئن او يركن اليه ؟ قصصاغة التذاكر الجميلة في مسرح الاوديون بباريس تؤكد الشاب انها لن تقابله لان قلبها مشغول بغيره . ولكنها مع ذلك تفكر في الالتقاء به في المكان الذي حدده لها . ليس هذا مؤكدا لان احداث هذه المسرحية لا تدل على انها قابلته بالفعل ؟ اللهم الا اذا كان الفكر في نظره يساوي الفعل . وحينئذ نكون جميعا خطاة رجالا ونساء !

ويستلفت قارئ هذه المسرحية القصيرة امران اولهما ان الشاب ياسا منه في العثور على فوتيل في قلب المغادة الباريسية يقنع بالوقوف في آخر الطابور . ويطابق هذا ما نعرفه من فشل الحكيم في غزو قلب المرأة . هذا الفشل الذي اصبح سرا ذاتعا من اسراره الخاصة . والامر الثاني اذا كان توفيق الحكيم جادا في محافظته حقا . فلماذا يجعل الشاب في هذه المسرحية يقول انه « فنان يحب الفوضى والهوس ويحيا الحياة البوهيمية . . . ولن تحبني قط امرأة عادية ، تراعى اصول المجتمع وتحافظ على التقاليد ! » واذا كان الامر كذلك ، فلماذا يدعوه الى الهجوم على « المرأة الجديدة » وهي الوحيدة التي يمكنها ان تسايره في ميوله وطباعه !

والرأي عندي انه ليس في هذه المسرحية ما يغري بقراءتها سوى ذعابتها الطلية وقدرتها على ادارة الحوار الذي تميزت به كتابات توفيق الحكيم على الدوام . . . هذا الحوار الذي يقول عنه هذا المؤلف :

« والرأى فى أن الحوار ملكة راجع الى صفته الضرورية له وهى التركيز والايجاز والاشارة التى تفصح عن الطبائع واللمحة التى توضح المواقف ... الحوار اذن كالشعر : استعداد طبيعى يميل اليه اولئك الذين يميلون الى الاقتضاب .. ذلك أن الداء الحوار الاطالة والحشو ... (وعبارات الحوار) محملة بمختلف المهام . ففيها اخبار بحادثة . وفيها تكوين لشخصية وفيها خلق لجو ، وفيها تلوين لروح مظلوم أو مفرح (١) » .

واذا طبقنا مهمة الحوار كما يفهمها توفيق الحكيم على مسرحيته القصيرة « أمام شبك التذاكر » نجد أنه ينجح فى اخبارنا بحادثة فى المحل الاول ، ثم فى تصوير جو فى المحل الثانى . ومهما تشككنا فى قيمة « أمام شبك التذاكر » من الناحية الفنية ، فمن الواضح أنها تتمهد لظهور « عضفور من الشرق » فضلاً عن أنها تكشف النقاب عن موقفه المرتاب فى المراه منذ البداية ..

٨ — « الخروج من الجنة »

في عام ١٩٢٨ كتب توفيق الحكيم باللغة العربية الفصحى أول مسرحية جادة له في ثلاثة فصول بعنوان « الخروج من الجنة » . وتصور لنا أحداث هذه المسرحية علاقة عنان ابنة أحد الوزراء بزوجها مختار رضوان وهو رجل ثرى له مواهب فنية كإمينة لا يعنى صاحبها باستغلالها . وتتميز علاقة عنان بزوجها بالغربة والشذوذ . وفي نظري أنها لا تحتاج الى فاقد يسبر غورها بقدر ما تحتاج الى خلل نفساني يجلو لنا غموضها . وتمهد هذه العلاقة الزوجية الشاذة لظهور علاقة زوجية تفوقها غربة وشذوذها هي علاقة الملك شهريار بشهرزاد . فعنان تصد زوجها عنها ولا تسمح له بتقبلها أو الاقتراب منها . كأنها تمثال جميل بارد . بل كأنها آلهة فوق جبل الأولمب . وكلما ازدادت عنان أعراضا عن مختار كلما زاد بولاه بها وشعوره بحرمانه منها . وعنان امرأة ليست كسائر النساء فهي تطالع كتب الشعر والأدب وتعزف على البيانو وتتمثل شعر أبي نواس . يفوح جسدها بعطر اثر الى قلبه هو عطر البنفسج .

ويجن جنون مختار عندما يجد زوجته تقابله « بنوع من التكبر الصامت والترفع والفتور والابتسامات الباردة والضحكات الهازئة وقلة العناية والاكتراث » . ويحاول الرجل أن يستثير غيرة زوجته بالانطلاق وراء المغامرات العاطفية . ولكن هذه المغامرات لا تحرك فيها ساكنا . فضلا عن أنها لا تشفى غلته فهي مغامرات عارضة تخلو من كل اثر للحب الحقيقي . ويدفعه حرمانه من حب زوجته له الى الجنوح نحو القسوة معها . فيصيح قائلا لها :

« انت امرأتى . ولى عليك حق التأديب . وانى لغافل اذا ألجأت الى الرفق واللين مع مثلك . مضى اللطف والرفق . وستأنقلب رجلا

خليقا بتأديب امرأة . ان المرأة مخلوق ثقافة . وكما فكر كتابه القليل .
ينبغي للرجل ان يدخل على المرأة الا يتسنى ان يخفى في ثيابه سوطا (١) .

ولكن مختار يعجز عن تنفيذ تهديده ووعيده . فطبيعته ليست
طبيعة جلاد مثل الملك شهريار ولكنها طبيعة فنان رقيق شاعر .

ويضيق مختار ذراعا بحياته الفارغة اللاهية العابثة . ولا يجد أمامه
مفرا سوى ان يعود الى زوجته عنان جائيا على ركبته مستعظما .
ولكنها تمنع في صده وتصر على طرده من جنة حبها .

وتصينا الدهشة حين نعلم من كلمات قلائل نفوه بها أمام ابنها
واختها ليلي أنها تحب زوجها مختار حيا لا مزيد عليه . ولكنها تريد ان
تسوم زوجها مر العذاب حتى تفجر فيه طاقات الخلق والابداع الفني .
فهي لم ترضى بمختار زوجها الا لأنها تعلم انه شاعر مطبوع أحببت فيه
جنونه وهوسه وشخوذه . ونعلم من حديث لها مع اختها أنها تغالب
ضعفها وحقيقة مشاعرها حتى تجول زوجها الى فنان عظيم يشار اليه
بالبنان وقبل ان تنصرف ليلي تطلب اليها عنان ان تقبلها وهي التي لا تسمح
لزوجها بمجرد الدنو منها .

ويحاول مختار ان يستميل زوجته اليه فيهديها قرطا ثميناً من
الماس . ولكنها ترد اليه هديته فيستشيط الرجل غضبها ويأتى بهاون
ويضع القرط الثمين في قاعه ثم يطحنه . وتنتظر عنان الى فعله صامته
مشدوهة اول الامر . وبعد ان يفرغ مختار من طحن الماس حتى يصير
منحوقا ابيض يأتي بكتاب عنان من فوق المائدة ويضع على جلثته
هذا المسحوق ثم يرفعه في يديه وينفخ بمسحوق الماس الثمين فينتظير في
الهواء . وتمثل هذه الحادثة نقطة تحول في حياة مختار من رجل يريد
الزوجة رغم انه قد يكون عاجزا نحوها الى فنان يعيش منفردا في محراب
الفن . ولا يخفى علينا ما صاحب هذه الحادثة من عنف مدمر ينطوى
على جوانب هيبستيرية سائية من حسن حظ مختار انه استنفذ طاقته في
سبيل الخلق والابداع .

وتحاول عنان ببرودها المميت أن تفهم زوجها أنها تهتم به .
ولكنها تطلب اليه أن يطلقها إذا أراد أن يثبت لها أنه يحبها حقاً .
ويذهل الرجل لهذا الطلب . ولكنه يستجيب له والالم يعتصر قلبه .
 ويفترق الزوجان .

ونعرف فيما بعد أن صدمة مختار المروعة فجرت فيه ينابيع
الخلق الفنى . فقد كتب مسرحية بعنوان « الخروج من الجنة » أصابت
نجاحاً في مصر ليس له نظير . فترى الممثلة عليّة التي اشتركت في تمثيل
هذه المسرحية وتأثرت بها بالغ التأثير ، تسعى الى الالتقاء بمؤلفها
الذى يعيش في محرابه وقد اعتزل الحياة والاحياء . حتى ثرائه القديم
قد تولى عنه . وتحاول الممثلة عليه أن تخرجه عن صمته ووحدته .
وتسأله عن السبب الذى جعله يتخلف عن حضور حفلة الافتتاح ،
فيجيبها الفنان العظيم في غير اكتراث بأنه ينوى ان يحضر إحدى حفلات
المسرحية في يوم من الايام ويسير الحديث بينهما سيرا طبيعيا . وفجأة
ويبدون مقدمات يتكهرب الجو فقد نكأت الممثلة جراحه دون أن تدري .
حين أصرت أن تهديه عطر البنفسج الذى لاحظت مقدار احتفاله به .
ويغضب مختار غضبا بغير حدود . والممثلة لا تعرف سببا لغضب هذا
الفنان الشاذ .

وتنتهى المسرحية بزيارة مفاجئة من مطلقة عنان قبل سفرها
مع زوجها واطفائها الى طهران . جاءت لتودعه وتهنئه على نجاح
مسرحيته . وتستغرق المقابلة بينهما فترة وجيزة متوترة . وتعذر له
عن صدها له فيما مضى . ولكنها لا تندم على هذا الصد الذى فجر في
نفسه ينابيع الخلق . وتستشعر من كلامها أن زواجها من رجل آخر لا
يعنى ان حبها له قد جمد . ثم تودعه لتلحق بزوجها وأولادها وقلبها .
يفيض عطفا عليه وعلى حياته الوحيدة الوحشة .



يلاحظ قارئ هذه المسرحية أنها موعلة في رومانسيتها فهي تتشبع
بمسحة واضحة من الكآبة الرومانسية والاحساس الرومانسى بالوحشة
والانفراد . فضلا عن أن موضوعها رومانسى من ألفه الى يائه . وبسببه

هذا الحزن الرومانسى الذى يشيع فى هذه المسرحية اختفى عنصر كان يميز باكورة اعمال توفيق الحكيم المسرحية وهو عنصر الفكاهة والهزل . وحل محل هذه الفكاهة الحوار الذى يدور اساسا حول الافكار الجادة مهما بدت هذه الافكار غريبة أو شاذة .

ويتجلى لنا رومانسية هذه المسرحية فى الاسلوب الذى ينتقيه بطلها مختار فى التعبير عن حبه لعنان .

« نعم ، لست انكر انى لم اكن افهمك كل الفهم فيما مضى . لقد كنت فى الواقع كأهل الجاهلية امام النور الجديد نعم اليوم استطيع أن أقسم لك اننى لم اشرك بك احدا فى قلبى (١)

وفى تعبير عنان عن حبها لمختار فى نهاية المسرحية :

« اننى أرتضى حكم قلبك . سله ينبئك ان الذى كان بيننا اسمى عاطفة عرفتها الاساطير » (٢)

ويلفت النظر فى المسرحية انها تستخدم اسمى البطل والبطلة على نحو اليجورى . فاسم عنان يوحى بعنان السماء الذى لا يستطيع انسان أن يصل اليه . واسم مختار يدل على الفنان الشاعر الذى اصطفته السماء ليحمل الى الناس هدى الخلق والابداع .

وبالرغم من خلو « الخروج من الجنة » من عنصر الفكاهة ، فان مؤلفها لم يستطع أن يتخلص من عادته القديمة فى اللعب على الالفاظ كما نقبين فى اللعب على معانى كلمة عنان المختلفة فى الحوار التالى : —

عنان : انك لن تتركى ما انا فيه .

ليلى : اعترف بذلك يا عنان . . .

عنان : يالها من مصادفة ! ! ما من اسم ينطبق مدلوله على

كهذا الاسم عنان . . .

(١) « المسرح النوع ٤ » ، ص ٢٨٢ .

(٢) نفس المصدر السابق ، ص ٤٠٨ .

ليلى : نعم ، أرى كأنك تكبحين شيئا .

عنان : أخشى أن ينقطع العنان من طوله الشد ، وإذا أرخى
فهناك الهاوية (١)

ويمثل هذا اللعب على المعاني المختلفة للكلمات عيبا في هذه
المسرحية نظرا لأنه لا يتفق مع الجو الجاد الغريب الكئيب الذى يشيع فيها
وإذا أمكن لنا أن نقبل رومانسيتها ، فلا يمكننا أن نقبل عيبا كبيرا يشوبها
يتلخص في نزعتها الفجة إلى الميلودراما . مثل سيرة عطر البنفسج التى
اثارت في مختار كوامن نفسه فتصرف بعصبية مع الممثلة عليه فيها من
المبالغة المسرحية التى تدفع القارئ إلى الابتسام الهازى أكثر مما
تدفعه إلى العطف والتأثر . ويجدر بنا في هذا الصدد على أية حال أن
نذكر أن جانبيا مما يكتبه الحكيم في الانشاء المسرحى بوجه عام يعتمد على
خلق مواقف سوء التفاهم التى تتميز بالفكاهة في كثير من الأحيان .
ولعل تردد هذه الحيلة في كتاباته المسرحية اللاحقة يرجع إلى تأثره بتجاربه
الأولى في كتابة الفارس .

وبالرغم من هذا ، فإن المسرحية تثير بعض النقاط الهامة التى
تتصل بفن توفيق الحكيم عامة ، وعلى الأخص لأن موضوعها يمهّد
لظهور «شهر زاد» من ناحية ولأنها تتضمن تمهيدا لجانب من سيرة حياة
مؤلفها من ناحية أخرى . فنحن نعلم أن توفيق الحكيم امتنع عن حضور
حفلة افتتاح «أهل الكهف» في عام ١٩٣٥ بالرغم مما أصابته هذه
المسرحية من نجاح ، ولم يشهدها إلا في اليوم الرابع . وهذا ما فعله
مختار بالنسبة لمسرحيته «الخروج من الجنة» .

ومن أهم هذه النقاط علاقة الخلق الفنى بالجنس . ويتضح لنا
من أحداث «الخروج من الجنة» شأنها في ذلك شأن «عهد الشيطان»
أن الخلق الفنى — في نظر الحكيم — يرتبط أوثق ارتباطا بالترغبات
الجنسية المكبوتة وأنه قدر مكتوب على المرء أن يخرج من جنة الحب إذا
شاء أن يدخل جنة الفن . فقد كانت عنان على حق أن تعامله على هذا

النحو حتى تفجر فيه ينابيع الخلق والابداع . ولولا ذلك لما أينعت بذرة الفنان التي وضعتها الله فيه . وموقف الحكيم من الجنس في هذه المسرحية موقف مسيحي بحق . فالجنس فيها يمثل الفرائز البهيمية التي تعوق الخلق ، كما ان الفن فيها لا يستطيع ان يترعرع الا بالانقراض . والسمو على هذه الفرائز . ومن ثم ينشأ الصراع بين الجنس والخلق الفنى . وهو صراع لا يمكن لاجدهما ان يخيسا دون موت الاخر . الدليل على هذا اننا نلاحظ انه لم يصبح فنانا خلافا لابيعد ان اعرضت عنه معبودته واعرض هو عن مغامراته الجنسية . ونحن نستطيع ان نذهب الى ابعد من هذا فنقول ان العيب لم يكن اضلا في بزود عنان بقدر ما كان في عجز زوجها الجنسي معها . فنحن نعرف ان الرجل كثيرا ما يستشبع بممارسة الجنس مع امرأة يحترمها ويعتبرها مثله الاعلى في الحياة في حين انه قد يضاجع نساء لا يكن لهن الاحترام اللائق . والسبب في هذا انه لا يريد ان يدنس شيئا عزيزا لديه .

وهناك نقطة اخرى بالغة الاهمية . وهي ان الرجل في مثل هذه الحالة من العجز يجد نفسه امام طريقين : طريق السادية والبهيمية والتعذيب على نحو يذكرنا بتصرفات شهريار او طريق الخلق والابداع الذى سلكه مختار . ومن حسن حظ مختار انه كان فنانا فاختار الطريق الثانى ونبذ الضوابط بعد ان فكر في استخدامه . ولو لم يكن مختار فنانا لم نضمن يدري ؟ لعله كان يخلق زوجته مثلما فعل عطيل بديمتونا .

(٩) « سر المنتحرة »

بعد « الخروج من الجنة » كتب توفيق الحكيم في عام ١٩٢٩ مسرحية هازلة خفيفة بعنوان « سر المنتحرة » . وهى مسرحية هابطة اذا قورنت . بسابقتها . وهذه المسرحية مكتوبة باللغة العربية الفصحى ايضا ويبدو ان مؤلف « سر المنتحرة » لم يقصد بها سوى التسلية وازجاء وقت الفراغ . على نحو يذكرنا بالمسرحيات التى كتبها فى مطلع حياته لفرقة عكاشة . ولكن مع فارق واحد . وهو انه تخلص تخلصا تاما مما شاب مسرحياته . الاولى من أسفاف وهزل خشن واستحالة هزله فى « سر المنتحرة » هزلا رقيقا ناعما يثير فينا التأمل أحيانا . .

وتدور احداث هذه المسرحية حول طبيب معروف جاوز الخمسين . من عمره اسمه الدكتور محمود عزمى . وهو رجل عالم فاضل ومستقيم . منزوج من امرأة تصغره بعشرين عاما تدعى اقبال وله منها اطفال . وبشأن القدر ان يبدل هدوء حياته صخباً واتزانها جنونا وان تتحول فضائله الى رذائل بين يوم وليلة . فقد زارته فى يوم من الايام مريضة غائنة فى نضارة الشباب اسمها زيزى تعاني من اضطراب عصبى حاد . . وعبثا تحاول الفتاة ان تراود الطبيب عن نفسه وان تفهمه انها تفضل الموت على الحياة اذا لم تتزوج . ولا يأخذ الدكتور محمود كلامها مأخذ . . الجد ويأبى أن يستجيب لها . ويذهل هذا الرجل حين يدرك أن الفتاة . كانت تعنى ماتقول . فقد القت بنفسها من نافذة العيادة لتسقط جثة . هامة على الطريق . . وكانت كلماتها الاخيرة « حبيبى محمود » . وطيرت . المصحف اخبار الفتاة التى انتحرت من أجل طبيب معروف . فكانت . هذه الفضيحة سببا فى ان تتقاطر السيدات على عيادة هذا الطبيب ليرين الرجل الذى انتحرت من اجله فتاة فى نضارة الربيع . ولعبت الخيلاء برأس هذا العالم الفاضل الوقور الذى وخط الشيب شمعره . فبدأ يستخدم الاصباغ ويعنى عناية فائقة بتأنقه ونضارة جسده حتى بدأ كأنه شاب فى الثلاثين وأصبح فتى العذارى والمعجبات . واراقت زوجته . ان ترده الى صوابه . فلم يأبه بها . ولكنها عرفت كيف ترده الى عقله او ترد عقله اليه . فقد أفضت اليه بخبر زرع كل ثقتة فى نفسه .

قالت له انه يعيش على وهم حين يظن أن زيزى انتحرت من أجله .
وحقيقة الامر أنها انتحرت من أجل محمود آخر وهو شاب وسيم يعمل
سائقا لسيارتها هجرها ليتزوج بامرأة أخرى . وبطبيعة الحال يدافع
الدكتور محمود عزمى عن أوهامه ويتهم زوجته بالكذب والافتراء
والرغبة فى الوقعة بينه وبين حب زيزى الطاهر العظيم . ولكن الشكوك
سرعان ما تتسرب الى قلبه ويبدو عليه الاقتناع بصحة ما قالت زوجته .
واخذت النضارة المصطنعة تزايله حتى عاد كهلا كما كان فى البداية
بعد أن افاق من الوهم الذى كان يعيش فيه . حتى حب زوجته له تبدد
وضاع منه .

من الواضح أن مؤلف « سر المنتحرة » تأثر الى حد ما فى هذه
المسرحية بفكرة « تاييس » القائمة على ما يطرا على الانسان من
تغيرات رهيبة مفاجئة . . ولكن شستان الفرق بين موضوعى الروايتين
واسلوبى معالجتهما ! ويذكرنا بموضوع « تاييس » ذلك التغير الرهيب
المفاجىء الذى طرا على شخصية الدكتور محمود عزمى فأحاله من رجل
فاضل عاقل وقور الى رجل متصابى لا هم له إلا اجتذاب اعجاب
الفتيات به . . .

وبالرغم من الخفة العامة التى تتسم بها مسرحية « سر المنتحرة »
فإنها فضلا عن حوارها الدافىء الحى الذى لا يخون المؤلف أبدا ، تشير
فى قارئها شيئا من التفكير والتأمل فى عجز الانسان عن مجابهة الواقع
ورغبته فى الاحتماء من مرارته وراء حصن من الأوهام يخلقها لنفسه .
وتقول اقبال فى هذا الصدد مخاطبة زوجها محمود عزمى الذى روعه
أن يعرف أن زيزى لم تنتحر من أجله : —

« فهمت أنك أتت الذى فى حاجة الى هذا الوهم قبل كل الناس
فى حاجة الى تلك الثقة بنفسك أولا . » (١)

ويشوب هذه المسرحية الكوميدية عيب هو أن الكوميديا فيها
تبنى على حادث انتحار حقيقى يشعر المرء أنه بخيم على المسرحية
ويضفى عليها جوا من الكابة والألقاب من شأنه أن يفسد علينا
جوانبها الفكاهة .

(١٠) « حياة تحطمت »

وبعد « سر المنتحرة » كتب الحكيم باللغة المغربية العامية « حياة تحطمت » في أربعة فصول عام ١٩٣٠ . وهى مسرحية تتأرجح بين التراجيديا والكوميديا تبعث على الضحك كما تبعث على الحزن، ولكنها عاجزة عن أن تبعث على البكاء . وموضوع المسرحية هو النهاية المفجعة التى لحقت بعزيز قوم ذل .

تدور أحداث المسرحية حول محام ناجح اسمه شاهين رحى كان ذا يسار ورثة عن أمه . شاء قدره النفس أن يتزوج بأمرأة انانية متقلبة اسمها زيزا وأنجب منها طفلا اثرا الذى قلبه . وانفق شاهين رحى جانبا كبيرا من ثروته على عطور هذه المرأة وادوات زينتها . وبالرغم من هذا فقد هجرته وطلقت منه لتتزوج برجل آخر أعرض مته يسارا . ولم يستطع شاهين أن يتحمل وقع الصدمة عليه فدخله احساس عميق بالنقص كان سببا فى تحوله الى رجل تافه مستخف يعيش على هامش الحياة عيشة المشربيين والمتسولين . واراد صديق قديم له أن ينتشله من براثن هذا المصير البائس وإن يجعله يستعيد جده القابر كمحام . فاشركه فى الدفاع عن أحد المتهمين فى قضية هامة شغلت الراى العام هى قضية قتابل الاسكندرية واتضح عندما جاء دوره فى المرافعة انه لم يتغير فهو يأخذ مرامفته عن موكله على نحو هازى . ازل اثار ضحك الجميع وسخريتهم ، وخشى المتهم على نفسه من المصير الذى يد هذا المحامى المستهتر ، فطلب الى المحكمة أن تنحيه وإن تختار محاميا آخر بمعرفتها ، وبالرغم مما وصل اليه شاهين من تدهور خفق ومادى ، فان شيئا فيه لم يمت ابدا هو حرصه على سمعة ابنه التى يلطخها كل يوم بما يأتى من افعال شائنة . فضلا عن أنه بالرغم من تسوله ، فانه يرفض أن تمتد اليه زوجته السابقة يد العون والمساعدة . وتنتهى المسرحية بأنه لا يجد حلا لحنته غير التخلص من حياته بأن أطلق على نفسه رصاصا من مسدس كان قد اخذه من عيسوى الذى تزوج بمطلقة .

وموضوع المسرحية كما ترى موضوع حزين . وله كثير من مقومات «التراجيديا» الشمكسيرية . فهو يعالج يسبقوط رجل من قمة المجد الى قاع الهاوية . كما ان مأساته ترجع الى ضعفه وقدره الداخلي . أكثر من أي شيء آخر . فضلا عن أن اختلاط الجد بالهزل يذكرنا بمناظر الاضحياك التي يستخدمها شكسبير في تراجيدياته . ولكن عنصر الكوميديا في مأسى شكسبير يختلف في درجته ووظيفته عن الكوميديا في هذه المسرحية . فهدف شكسبير من ايجال العنصر الكوميدي في تراجيدياته — كما نعرف جميعا — هو تخفيف حدة المأساة وما يخلقه من توتر في نفوس النظارة ، حتى يمكن لاعصابهم ان تتحمل مزيدا من مناظر الفجيعة والآلم .

ولكن العنصر الكوميدي في مسرحية توفيق الحكيم يكاد أن يكون الاصل ويكاد أن يكون عنصر المأساة فيها الفرع . فالكوميديا في «حياة تحطمت» لا تنحصر في بعض المناظر المضحكة كما هو الحال عند شكسبير ولكنها تكاد أن تشيع في طول المسرحية وعرضها . فضلا عن أنها تخدم غرضا دراميا آخر فهي تساعدنا على إدراك ما وصل اليه شاهين رحى من انحطاط اخلاقي ومادى ، كما تساعد المؤلف على رسم شخصية هذا الرجل في إطار مجيب الى النفس . وهذه النقطة الأخيرة بالذات تتضمن سر نجاح المسرحية كعمل فنى . وليس أدل على هذا النجاح من أننا نجيب شاهين ونفضله على غريمه عيسى من الناحية الانسانية .

وبالرغم مما يؤديه عنصر الكوميديا من وظيفة في هذه المسرحية ، فإنه لا يمكن أن نعترف بأن المؤلف أشرف أسرافا . خلا في استخدامه وكانت نتيجة هذا الاسراف المخل في استعمال العنصر الكوميدي أن المسرحية اقتربت من اللهاة أكثر من اقتربها من المأساة . وفي هذا تشويه واضح لما هبفت اليه والسبب في هذا ان المؤلف عجز أن يجد لمسرحيته صيغة درامية مناسبة تضيق الكوميديا في أطرافها الصحيح بحيث لا تزحف على الجانب المأساوي وتطغى عليه كما هو الحال . وأنه لبدا مقرر في أية تراجيديا تقليدية — وليست «حياة تحطمت» —

لا تراجيدنا من هذا النوع — أن تثير فينا الرهبة والفرع مما يصيب بطلها من فاجعة كما تثير فينا العطف والاشفاق على مصيره البائس . وهذا بالذات ما عجزت المسرحية عن اثارتة . فلا نحن فزعنا ، ولا نحن أولينا بطلها ما يستحق من عطف واشفاق . ولعلنا احسبنا بالارتياح لموته أكثر مما شعرنا نحوه بالعطف والاشفاق . لقد اختار المؤلف لمسرحيته مادة مأساوية من الطراز الاول، ولكنه بدلا من أن يصونها بددها فيما لا يهز العواطف من الاعماق .

وبالرغم من هذا العيب ، فقد نجح المؤلف نجاحا عظيما في تصوير سقوط شاهين الى الدرك الاسفل وفي هاوية الرخص والابتذال . ومما يعوضنا بعض الشيء عن هذا العيب أن المؤلف استطاع أيضا أن يصور لنا شخصية شاهين على نحو حبيب الى النفس . فضلا عن أن المسرحية تخلو من الوعظ والارشاد على الرغم من أن موضوعها أخلاقي بالدرجة الاولى . بل أن مؤلفها يظهر شيئا من الاستخفاف والتعريض بالعواظ أمثال الشيخ قطب الذي لا تكف يده عن العبث بمسبحته ثم لا يتورع عن اقراض ماله للفلاحين بالربا .

ولكني لاحظت أمرا لا أجد له تفسيراً معقولا . لماذا يقترن الجنس الذائما في مسرحيات توفيق الحكيم الاولى بفطر الفيوليت أو البنفسج كما نرى في هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات مثل « الخروج من الجنة » و « سر المنتحرة » .

ويلفت نظري كذلك في هذه المسرحيات الثلاث أننا نجد فيها بدرجات متفاوتة عنصرا مأساويا أكيدا أعتقد أن ما اشتهرت به أعمال توفيق الحكيم من فكاهة طمسه واخفاه عن عيون كثير من النقاد والدارسين .

ويستطيع الناقد إذا شاء أن يجد لعنصر المأساة في « حياة تحطمت » تفسيراً سياسيا فالمصري الأصل يتمثل لنا في شخصية شاهين الذي يغلبه ميسوى بك الباطش المستغل على أمره فلا يجد لنفسه مخرجا من محتته سوى الالتجاء الى الهزل والسخرية .

(١١) « رصاصه في القلب »

وبعد مضي عام كتب توفيق الحكيم باللغة العسامية مسرحيته المعروفة « رصاصه في القلب » في ثلاثة فصول (١٩٣١) وتفيد بعض المجلات الصادرة عام ١٩٣٤ بأن الرقابة صرحت بتمثيلها ولكن تقديمها على خشبة المسرح لم يتم فعلا * وفي اعتقادي انها لو مثلت لاصابت نجاحا ملحوظا . تدور هذه المسرحية حول شباب شهم خفيف الظل يستخف بالحياة ولا يقيم لها وزنا . فهو ابدأ غارق في الديون حتى اذنيه لا هم له الا التهرب من دائنيه الذين يلاحقونه . ويحب هذا الشاب واسمه نجيب من اول نظرة فتاة جميلة سبور ورثت عن نويها ثروة عريضة ، يتضح له انها مخطوبة لأحد من اصدقائه هو الدكتور سامي . وبالرغم من أن الفتاة تعجب بتلقائيه وبوهيميته دون سامي خطيبها المادى الطامع في ثروتها ، فان شهامته تأبى عليه أن يخطفها منه .

وتؤكد لنا هذه المسرحية صحة ما يذهب اليه الدكتور على الراعى من أن الحكيم يظهر براعة فائقة في رسم شخصية الدين الكريم الجذاب الظريف البوهيمى مثل شخصية نجيب حلمى في « المرأة الجديدة » ونشاهين في « حياة تحطمت » ونجيب في « رصاصه في القلب » ولا شك ان نجيب في هذه المسرحية الاخيرة هو اخفهم ظلا وأطلاهم فكاهة . وبالزغم من تقاهة موضوع « رصاصه في القلب » فان حوارها الذكى اللامع الشيق ينسينا هذه الغثاثة .

ولست ادري كما أسلفت مر افقتسان توفيق الحكيم بشخصية الشاب الشهم البوهيمى الظريف المفليس الذى يماطل في دفع ديونه ، بالرغم مما يعرفه الجميع من جرم هذا المؤلف على الا يبدد ما أعطاه الله من رزق . لعل سر افقتانه به أنه في قرارة نفسه يضيق فرها بارتباط المال بمظهر الاحترام الاجتماعى الذى يخلق تلقائية الانسان وفرحته الفطرية بالحياة .

(١٢) « الزمار »

تخفى مسرحية « الزمار » التي كتبها هذا الإديب باللغة العامية ، في فصل واحد عام ١٩٣٢ جانباً تعسفاً في حياة الناس في مصر في قالب من خفة الظل والفكاهة . وهو نفس الموضوع الذي تعالجه « يوميات نائب في الأرياف » (١٩٣٨) على نحو أكبر اثراً وأكثر نضجاً . وتصور لنا هذه المسرحية شخصية تخرج يدعى سالم في مستشفى صحة إحدى القرى يعامل الفلاحين المترددين على المستشفى بقسوة منفرة وأعمال مشين . وليس طبيب المستشفى للأسف أقل من التخرجي أهلاً في أداء واجبه العام . ويأتي إلى المستشفى فلاح يريد استخراج شهادة وفاة لخاله فلا يجد الطبيب ، لأنه يستمتع بقضاء وقت طيب في حضرة كوكب الشرق « بسومة » التي شابت الإقدار أن يستضيفها صديقها عيسى بك في داره بالقرية حين يعلم أن سيارتها تعطلت في مكان قريب منها . ولا يجد الفلاحون المساكين في المستشفى سوى سالم التخرجي الذي ينهرهم ويهينهم وينصرف عنهم إلى العزف على مزماره . وتحضر سيدة الغناء والمطرب بدعوة من الطبيب إلى المستشفى . وقبل تشریفها يأمر الطبيب سالم التخرجي أن يطرد جميع المرضى من المستشفى حتى تبدو نظيفة . وينتهز التخرجي وجود (سومة) في المستشفى فيطلب إليها أن تستمع إلى مزماره وغنائه . وتترفق به سيدة المطرب فتأذن له بذلك . ويشجعه هذا على أن يتوسل إليها أن يسافر معها إلى مصر لتلحقه بأي عمل من أعمالها ، فلا ترفض طلبه . ولست أدري إذا كانت بعض أحداث هذه المسرحية مستمدة من الواقع أو من شيء شبيه بالواقع * . ولكن المسرحية تصور لنا جانباً من مظالم الحياة الاجتماعية في بلادنا . ومن ثم فأتى اعتبارها تمهيداً للعمل العظيم الذي كتبه توفيق الحكيم فيما بعد وأطلق عليه « يوميات نائب في الأرياف » .

* هناك مثلاً في هذه المسرحية شخصية الشاعر الذي يلزم سيدة الغناء كظلالها وبغلافها عليها غيرة واضحة

وأود بهذه المناسبة أن أكرر ما سبق أن ذهبت إليه من أني أعتب
على توفيق الحكيم أنه يغلف نقده الاجتماعي المر في قالب فكاهي مبهينول
الإحسان الذي يتسببنا ما في واقعنا الاجتماعي من قبح وبشاعة . وما من
شئ في الدنيا من أن يكون له أسلوب المبررين جويها فيستخرجون إمام من مثلك
الحياة . فهم يكتبون بالارتعاع فوق الواقع البئيس بالمستحزاة منه والتمسكه
عليه ثم يتصورون بالوهم أن مشاكلهم بذلك قد حلت .

لیسے لکھنؤ میں
 تحت طبیت و معیت و فلسفہ
 لکھنؤ میں (حقائق پرور) میں
 ترقیہ الحکیم (اضطراب و
 ترقیہ الحکیم کو فہم دینا)
 قدر مرافقہ علم وضع ہوا
 و تعلیمات علی ماریہ پرور علم
 ار اثنی عشر علی ماریہ پرور
 فاضلہ اعتراف علی نشر کتب
 ہجرت و ترقیہ لایہ میں
 مرقماتو میں فاضلہ
 ۱۶/۷/۷۶

اعتبار دار المعارف عن

نشر الكتاب لاعتراض الحكيم عليه

بموضوع می حظه پردازید انظار و نگاه می اندازد
نویسنده معانی المصباح المبین المزمع المزمع المزمع
تبعه علمیه لایا منیه. و ذلک بالخصوص علی ادراغ لطافت
صفت نور بنی. و هم اندر دل خیر
پارسیهای استخفاف. حال دلال استخفاف
الموارد نه منتهی CV اندک بیش از یک بار
از برج عاجی و خود دلال به استخفاف بهریت است
بنام همه جمل. بالخصوص به اول استخفاف. و جمع

الموصوفی سے لورہ عذر علیہا یہاں پہلے برائیاں کی تھیں
 سے لڑائی کے نتیجے میں ان کی مرضی بالمشہور رہی لیکن
 وہ صدمہ بالکل اچھی کار و تابع پر مدح و ثناء
 سے ہوا وہاں علیہا اتنے نیک لہذا (بہم لٹا رہی
 وہ سب سے پہلے راسخ و آتش و عہد ہو رہی
 تھی اس لیے . فاذا کانہ ہذا وہ لہذا سے آخر
 انا اہل اہل اہل کا دل لڑتی ہیں یہ انہ یلوسہ مرہبہ علیہا
 بانیہ و ملکوبہ کل جانحات ہاں ملامت انہ متوفیہ لہذا
 اطمینان و اطمینان لہذا و اطمینان لہذا و اطمینان لہذا

(دون تعلیق)

ورقہ بخط الحکیم تقضمن رائیہ فی الکتاب وصاحبہ

كلمة شكر

من الواجب أن أتوجه بالشكر الى الأستاذ نبيل فرج لتحمسه الشديد للكتاب، واهتمامه بقضية حرية الانسان في التعبير عن رأيه فقد نشر مقالا تناول فيه هذه القضية في مجلة « الصياد » (١٩ أكتوبر ١٩٧٢) .

رئيس عوض

المهرس

صفحة

٣

رسائل من باريس

المسرحيات

١٠

١ - الضيف الثقيل

١٢

٢ - أمينوسا

١٦

٣ - العريس

٣٧

٤ - خاتم سليمان

٤٤

٥ - على بابا

٦٥

٦ - المرأة الجديدة

٩٨

٧ - امام شبك التذاكر

١٠٠

٨ - الخروج من الجنة

١٠٦

٩ - سر المنتحرة

١٠٨

١٠ - حياة تحطمت

١١١

١١ - رصاصة في القلب

١١٢

١٢ - الزمار

اعتذار دار المعارف عن نشر الكتاب

رأى الحكيم في الكتاب وصاحبه

رقم الايداع بدار الكتب ٤٤٤٩ سنة ١٩٧٤

الغلاف بريشة الفنان

مكرم حنين

دار وهدان للطباعة والنشر — ت : ٣٦٠٠٥٠٩

توزيع دار الشعب

السعر : ٥



0494587

26
5